

جامعة مؤتة

عمادة الدراسات العليا

نايف النوايسة أديباً

خلف سلامة الفقراء

رسالة

مقدمة إلى

عمادة الدراسات العليا

استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة

الماجستير في الأدب، قسم اللغة العربية وآدابها

جامعة مؤتة، 2004م

بسم الله الرحمن الرحيم



MUTAH UNIVERSITY
Deanship of Graduate Studies

جامعة مؤتة
عمادة الدراسات العليا

نموذج رقم(13)

إجازة رسالة جامعية

تقرر إجازة الرسالة المقدمة من الطالب خلف سلامه الفقراء بـــ:

" نايف النوايسة أديباً "

استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية.

القسم: اللغة العربية.

	التوقيع	التاريخ	
أ.د. محمد المجالي		2004/8/18	مشرفاً ورئيساً
أ.د. شفيق الرقب		2004/8/18	عضواً
أ.د. زهير المنصور		2004/8/18	عضواً
د. ابراهيم عبدالجواد		2004/8/18	عضواً

عميد الدراسات العليا

أ.د. ذياب البداينــــة



MUTAH-KARAK-JORDAN
Postal Code: 61710
TEL :03/2372380-99
Ext. 5328-5330
FAX:03/ 2375694
e-mail: dgs@mutah.edu.jo sedgs@mutah.edu.jo
http://www.mutah.edu.jo/gradest/derasat.htm

مؤتة – الكرك – الاردن
الرمز البريدي :61710
تلفون :03/2372380-99
فرعي 5328-5330
فاكس 03/2 375694
البريد الالكتروني
الصفحة الالكترونية

ملخص

نايف النوايـــــسة أديـــــباً

خلف سلامة الفقراء

جامعة مؤتة، 2004

هذه الرسالة ، تشكل إطلالة على الأدب الأردني الحديث، من خلال الوقوف عند روّاده من الأدباء الذين أسهموا في إثرائه من خلال أعمالهم ومشاركتهم في غير ميدان من ميادينه، وهي تتناول الأديب "نايف النوايسة" وأعماله الإبداعية، في القصة القصيرة، وقصص الأطفال، والمسرح والمقالة الأدبية والتأليف.

وقد جاءت الرسالة في أربعة فصولٍ ومقدّمة وتمهيد، بالإضافة إلى الملحق في آخر الرسالة، تناولت في التمهيد حياة الأديب وترجمت له، وتتبعت مسيرته العلمية والوظيفية، وأبرز مشاركاته المحلية والعربية، ومؤلفاته، وكان الفصل الأول عن النوايسة قاصاً، وتضمّن دراسة في المضمون، أمّا الفصل الثاني فكان دراسة في الشكل، وهو أيضاً عن القصة القصيرة، حيث تحدثت فيه عن البناء الفني، وأفردتُ اللُغة والتناص، والصورة الأدبية والبعد الكاريكاتوري والحوار ومحلية اللغة، بشيء من التفصيل، فما كان الفصل الثالث عن أدب الأطفال عند النوايسة، بالإضافة إلى المسرح، و كان الفصل الرابع عن النوايسة مقالياً وباحثاً، والْحقتُ بالدراسة مُلْحقاً بأهم المقالات الأدبية للأديب، التي نشرها في الصحف المحليّة، والدوريّات المحليّة والعربيّة.

قائمة الملاحق

الفصل الأول
نايف النوايسة قاصاً

1.1: المقدمة

تُعدُّ هذه الدِّراسة كغيرها من الدِّراسات التي تتناول الأدب الأردني بهدف كشف اللِّثام عن طاقات مبدعة، كان لها حضور بارز على المستويين المحلي والعربي، وساهمت بصورة أو بأخرى في رفد الحركة الثقافيَّة والأدبيَّة والبحثيّة في الأردن.

ومن المعلوم أنّ من أكثر الصعوبات التي تواجهك وأنت تكتب عن شخصية معينة أو أديب ما، هو إحساسك بأنك تكتبُ عن إنسان "ناقد" يُحسن القراءة ويتذوق النص، بل ويُمسك قلمه معلقاً عند الضرورة، ولا يتوانى عن إسماع صوته حول موضوع ما إلى الآخرين، عبر الوسائل المتاحة.

والنوايسة هو من هؤلاء الذين يحسنون الكتابة، والتأليف، والنقد، والعرض، بالإضافة إلى أن أعماله قد نشأت معه منذ أن وعى موقعه في هذا المجتمع، واتخذ مساره الذي حافظ عليه طيلة هذه السنين، فعمرها من عُمرِه مما يعني أنّ هناك مادة ليست بالقليلة، يقف الباحث أمامها مأخوذاً، فلا يعرف من أين يبدأ وكيف ينتهي.

وإذا أضفنا إلى غزارة الإنتاج تنوعه، فإن هذه هي الصعوبة الثالثة، التي جعلت من تناول هذا البحث أمراً ليس يسيراً، والرابعة أنَّ أديبنا لم يُتناول بدراسة مستقلة تلقي الضوء على نتاجه الأدبي، فكانت هذه الصُّعوبات هي ذاتها دوافع هذه الدراسة التي تشكل إطلالة على الأدب الأردني الحديث، وتكشف عن نماذج أدبية قصَّرت الأقلام في تقديمها، فمنذ السبعينيات تقريباً توجه أديبنا إلى جريدة الرأي يوصل صوته من خلالها إلى مختلف طبقات المجتمع وفي موضوعات متنوِّعة، اجتماعية وسياسية واقتصادية، زيادة على كونه مقالياً جاداً، تناول العديد من القضايا التي تهمُّ المجتمع والثقافة والأدب فكتب العديد من المقالات التي سنشير إليها في مكانها، ولم يمنعه الوضع الاقتصادي ولا التنقل الوظيفي أو العبء العائلي من أن يكون كما أراد لنفسه، مُشبعاً لبعض طموحها، فكان قاصاً أنتج أربع مجموعات قصصية منشورة ومتداولة.

غير أن التنوع كان من سمات أديبنا البارزة، فكان كما حياته التي عاشها، لم يقف عند القصة، فكتب في أدب الأطفال، ونشر رواية لهم بعنوان :"حكاية الكلب وردان"، ومجموعتين قصصتين، هما: "الأولاد والغرباء"، و "أبو المكارم"، زيادة

على إصداره بعض المؤلفات القيمة التي عكست ما في نفسه من ميل، ولبَّت رغبات دفينةً في داخله، فكانت هذه المؤلفات التي حظيت باهتمامٍ كبيرٍ من الدارسين والمهتمين، إذ نشر منها حتى الآن: "الطفل في الحياة الشعبية الأردنية"، و "فلسطين في الشعر الأردني"، و "معجم أسماء الأدوات واللوازم في التراث العربي"، والسجل المصور للواجهات المعمارية التراثية في الأردن الكرك"، وهو يأتي ضمن سلسلة تتناول بقية محافظات المملكة من الجنوب إلى الشمال، وكان له اهتمام بالمسرح فنشر مسرحية "الرياحين".

وهي مأخوذة عن مقامة الرياحين للسيوطي، هذا زيادة على مؤلفات أخرى في طريقها للنشر منها: مسرحية بعنوان: "مواطن من صنفٍ ثانٍ"، ومجموعة نصوص مسرحية بعنوان "أنسام القدس" و "الوطن في المأثور الشفاهي العربي"، وهو دراسة، فضلاً عن "قراءات نبطية"، وقراءات في التراث"، وغيرها.

وقد تناولتُ الأديب وفق منهج تكاملي وصفي، فعرضت أعماله شكلاً ومضموناً، وبيّنت آراء النقاد والدارسين فيما كتب، علماً أن هذه الآراء جاءت مبعثرة هنا وهناك، لم تستقل بدراسة بعينها، وبينت الجوانب المشرقة في أعماله، ووقفت عند جماليات الشكل المتمثل بالصورة الأدبية والبعد الكاريكاتوري، ولم أعمد إلى النقد والتحليل ومحاكمة النصوص بدقة؛ لأن هذا ليس هدف هذه الدراسة.

وقد جاءت هذه الدراسة في مقدمة وتمهيد وأربعة فصول، وملحق وخاتمة تحدثت في التمهيد عن حياة الأديب والعوامل المؤثرة فيها وتتبعت حياته الثقافية منذ نهاية الستينيات ، وسجلت مشاركاته العربية والمحلية في المؤتمرات والأيام الثقافية، وأهم الدول التي سافر إليها ممثلاً عن بلده في جانب من الجوانب الثقافية، وتطرّقت لدراسته وسلّمه الوظيفي، ومؤلفاته المنشورة.

وقد خصّصتُ الفصل الأول والثاني لدراسة القصة القصيرة عند النوايسة، فجعلت الفصل الأول لدراسة المضمون، والفصل الثاني لدراسة الشكل، مع إيماني بأن الشكل والمضمون كل لا يتجزأ، ففي المضمون وقفت عند أهم القضايا المضمونية في قصص النوايسة والحقيقة أنها كانت صورة عن الواقع المحلي للأديب، فهو يؤمن بالمحلية طريقاً إلى العالمية فذكر المرأة، والطفل، والعجوز، وصور كثيراً من الأمراض الاجتماعية تصويراً دقيقاً، ولم يقترح الحلول لأي مشكلة منها، لأن هذه ليست مهمة الأديب، وقد اجتهدتُ أن أُوزّع المضامين القصصية على

عدة محاور: فكان الهمُّ الذاتي، والهمُّ القومي، والهمُّ الاجتماعي، ورأيت أن أُفرد الشخصية بشيء من التحديد، فأفردت عنواناً خاصاً لذلك وهو النماذج الإنسانية، فكان نموذج المرأة الذي يتوزع على المرأة الزوجة، والمرأة الضحيّة بصفتهما الأبرز عنده، ثم جاء نموذج العامل ونموذج الموظف، ونموذج المثقف، وقد تطرّقت للأمراض الاجتماعية التي لا يخلو منها مجتمع من المجتمعات، فوقفت عند النوايسة على مجموعة من الأمراض هي البخل، والفقر والبطالة، وبعض الأمراض الاجتماعية الأخرى، وكان آخر المضامين هو الهمُّ الإنساني عند الأديب.

وقد درست الشكل فوقفت عند البناء القصصي عند النوايسة، وأفردت اللغة والتناص والصورة الأدبية، والبعد الكاريكاتوري، والحوار ومحلية اللغة بشيء من التفصيل.

أمّا الفصل الثالث فكان عن أدب الأطفال عند النوايسة، الذي اتخذ في أدبه مساحة غير قليلة، فكتب لهم رواية، ونشر مجموعتين قصصيتين، وقد دفعه اهتمامه بالطفل إلى نشر كتاب عن الطفل في الحياة الشعبية الأردنية، أفردته بالدراسة في الفصل الرابع، وقد مهدّت للحديث عن أدب الطفل وأهميته، ثم تطرقت إلى المضامين القصصية، فكان المضمون الوطني، والمضمون القومي، ثم المضامين التربوية والتعليمية وما ينطوي تحتها من قيم، مثل الحرية والوفاء، والشجاعة، وغيرها من المضامين الإيجابية، وتحدثت عن الظلم كقيمة سلبية.

أما البناء القصصي في هذا الفصل فقد اشتمل على الحوار، والشخوص، واستلهام التراث وقد رأيت أن أُلحق المسرح بفصل أدب الأطفال لقربهِ من عالمهم، فتطرقت إلى أهم المسرحيات. عند الأديب منشورة وغير منشورة، مبيّناً أهمية المسرح في حياة الشعوب.

وفي الفصل الرابع والأخير تحدثت عن النوايسة مقالياً، وباحثاً، فتطرقت إلى أهم المضامين المقالية عنده، وحاولت مجتهداً فرزها حسب هذه المضامين، فظهرت القضايا الوطنية والقومية والسياسية، والاجتماعية، والمحلية، والتراثية، والفنية، والتنموية، والحقيقة أن فرز الكم الكبير من المقالات التي سهل لي الأديب مشكوراً الحصول عليها، ليس بالأمر الهيّن، لذا وإتماماً للفائدة فقد ألحقت بالدراسة هامشاً بأهم المقالات الأدبية عند النوايسة وموضوعها، وتاريخ النشر ومكانه، وحتى يكون

هذا الفصل أكثر تعبيراً عن هذا الجانب عند الأديب، فقد ضمنتـــه مُقتبســات مــن المقالات الأدبية حسب الموضوع.

وفي الجزء الثاني من هذا الفصل تناولت النوايسة باحثاً، وتحدثت عــن كتبــه المنشورة، ولم أتطرق لغير المنشور أو الذي في طريقه إلى النشر، وتناولت في هـذا الجزء أربعة من كتبه، سيرد الحديث عنها، وأتبعتها بأهم الأبحاث والدّراسات التـــي قدّمها علىٰ المستويين المحلي والعربي وفي مناسبات معينة.

وقد خلصت الدّراسة إلى النتائج التالية:

1. أنّ النوايسة وكما يعدّه الكثيرون، أديبٌ أردني متميز، صاحب قلم، جاد وهمّـة عالية، ارتبط بالحركة الثقافية والأدبية،منذ بدأت خطواتها نحو النضوج، ورسْـمِ المعالم، فكان شمولياً في عطائه، يذكرنـــا بـــالرعيل الأوّل مــن أدبــاء الأردن المعروفين.
2. أنه اهتمَّ بالقصة القصيرة فشغلت حيزاً واسعاً من عطائه، فجعلها نافذته التـــي يطل منها على بيئته ومجتمعه.
3. نوع النوايسة في مضامينه القصصية، وتناولها بواقعية وعالجها وفـــق هــذا المنظور، وبشكل يظهر قدرة كبيرة للكاتب على الطرح الفني البعيد عن أســاليب المباشرة والتقريرية.
4. استخدم النوايسة أسلوباً فنياً ناضجاً في تقديم قصصه، فلم يكن طابعها ســردياً عاماً، وإنما استخدم تقنيات القصة الحديثة، كـــالحوار، والمونولــوج الداخلـــي، والاسترجاع، والحلم، وأطلق العنان لخياله نحو عالم التجريب والفانتازيا، كمـــا في قصة "القرنان"، وليالي ميمدال المنشطر"...
5. شكلت قضية فلسطين همّاً خاصاً عند الأديب، فتناولها في قصصه، وقصـــص الأطفالِ، ومقالاته، ونشر كتاب "فلسطين في الشعر الأردني"، وهو يـــرى أنّـــه يرتبط بها برباط مقدّس على المستوى الديني والجغرافي وأخوّة الدّم.
6. أن النوايسة، نتاج بيئته، يؤمن بغناها، ويمتّح منها أدبه على مستوى القضايـــا والشخوص، ويطرح قضاياها بجرأة وموضوعية وحياد، ولم يكن للمدينة التـــي

عاش فيها أكثر من عشرين عاماً أثرٌ بارز في إبعاده عن عالم القرية، فقد نقلها معه إلى المدينة فبقيت في داخله وفي وجدانه.

7. حرص النوايسة على تقديم قصصه بلغة فصيحة، إلا أنه لم يلوِ ألسنة شخوصه بها، إذا ما كانت الشخصية تميل لاستخدام العاميّة، يدفعه إلى ذلك الصدق والواقعية والإقناع، ولم يتسخدم العاميّة إلا بالقدر البسيط، فجاءت باللغة المحلية والمفردة الشعبية لبيئة الكاتب.

8. أن النوايسة أديب مُتنوّع، كتب القصة القصيرة، وقصص الأطفال، والمسوح، والمقالة الأدبية، وكانت نهاية الستينيات من القرن الماضي هي بداية مسيرته في الكتابة للصُحف. كما أنّه باحث نشيط وجاد، نشر مجموعة من الكتب القيمة التي حظيت باهتمام الدارسين. كما شارك في العديد من المؤتمرات والأيام الثقافية ممثلاً عن بلده فقدّم العديد من الأبحاث وأوراق العمل.

9. يشكل التراث الشعبي بُعداً هاماً في حياة الأديب، فهويهتم به وبالحفاظ عليه، ويشعر أن هذا التراث في خطر كبير ومُهدّد بالانقراض والضياع، وتقتضي المسؤولية القيام بواجب الحفاظ عليه من الدولة ومؤسساتها، ويَعتبر الأديب أن التراث الشعبي يشكل مادة خصبة للإبداع ومعيناً لا ينضب من العطاء.

أن النوايسة يتبنى موقفاً سياسياً، ورؤية ثاقبة وواعية لما يدور حوله، من أحداث، ولم يبخل في إظهار هذه الرؤية، التي يلمسها بوضوح من يقرأ أدبه، أو يتناول مقالاته الأدبية، فهو لا يتأخر عن إبداء وجهة نظره في الأمور المستجدة والأحداث السّاخنة في الوطن وخارجه. وكانت فلسطين والعراق ولبنان أهم المحاور التي تحدّث عنها.

وإذا كان لي من كلمة في هذا المقام، فإنني أعترف بدءاً بالتقصير والنقص، فهما صفتان ملازمتان، وإذا كنت قد تناولت الأديب هذا التناول السريع، فإنني مؤمن أن لديه الكثير لم أشر إليه.

2.1 التمهيد:

ولد أديبنا في بلدة المزار الجنوبي/ الكرك عام 1947، ودرس فيها وحصل على الثانوية العامة عام 1966، من مدرسة الكرك الثانوية، ودرس سنتين في كلية الحقوق بجامعة دمشق... وقطع الدارسة عام 1976م. حصل بعد ذلك على بكالوريوس في اللغة العربية من جامعة مؤتة عام 1993م.

في بداية حياته العملية عمل موظفاً إدارياً بديوان الخدمة المدنية من عام 1967. حتى عام 1997، وتم نقله إلى وزارة الثقافة ليعمل باحثاً في قسم الإنتاج الثقافي، فشارك خلال فترة عمله هذه بمشروع المسح الفولكلوري في المملكة الذي أسفر عن تسجيل مادة تراثية صوتية على (1500) شريط كاست محفوظة الآن في أرشيف وزارة الثقافة، وقد قامت جامعة مؤتة عام 1992 باستنتساخ هذه الأشرطة باعتبارها نواة للجهد الكبير الذي تم من أجل الحفاظ على التراث الأردني وإحيائه[1].

أمّا في عام 1978م. فقد عُهد إلى نايف النوايسة بمسؤولية تحرير مجلة "الفنون" التي صدر منها ثمانية أعداد في عهده وهي تعتبر كما يقول مصدراً هاماً للحركة الفنية والمسرحية والتشكيلية وعندما وحدت دائرة الثقافة والفنون هيئة تحرير مجلاتها الثلاث "أفكار، الفنون"، الشباب" كان نايف أحد أعضاء تلك الهيئة الموحدة.. وأنيطت به وبآخرين قراءة النصوص والأعمال الثقافية المقدمة للوزارة لغايات الطباعة والنشر. كما شارك في الوقت نفسه في الندوة الأولى للمسرح الأردني عام 1978م. وقام بنشر أعمال تلك الندوة في أحد أعداد مجلة الفنون"[2].

وفي عام 1981م، أعير لجامعة اليرموك لمدة سنة واحدة، كـأول سكرتير تحرير لمجلة "اليرموك" التي تصدرها دائرة العلاقات العامة بالجامعة، وقد اختير ليكون أحد أعضاء لجنة الكتاب السنوي، وأثناء تلك الفترة وبحكم إقامته في إربد شارك مع مجموعة من الأدباء والمثقفين بتأسيس "منتدى إربد الثقافي" وهم د.

---

[1]) انظر: يوسف حمدان: "أدباء أردنيون كتبوا للأطفال"، دار الينابيع للنشر والتوزيع، 1995م، ص241.

[2]) نفسه، ص241.

في روايات حسني فريز" ونشره في مجلة "راية مؤتة" كما شارك في ندوة "المسرح الأردني"، الأولى سنة 1978م، وشارك أيضاً في المسابقة العلمية للطلاب العرب التي تقيمها سنوياً جامعة ناصر الأممية الليبية، كممثل عن جامعة مؤتة، وحصل على درع الجامعة وشهادة بالتفوق عن قصته "عِناق الكُتبية" التي قرأها هناك... وضمنها في مجموعته القصصية "المسافات الظامئة" التي صدرت عام 1993م، عن دار الينابيع في عمان... والكُتبية مئذنة في مراكش المغربيَّة وقد بنيت عام 1195م. كما يقول في هامش القصَّة"[1].

وليس ذلك كل شيء فله نشاطات ثقافية مارسها من خلال اللقاءات الأدبية والأمسيات الثقافية العديدة داخل المملكة... وله نشاطات أخرى في مجالات غير ثقافية كالمشاركة ضمن وفد أردني في المسيرة الخضراء في المغرب عام 1975م مرشحاً من قبل جريدة الرأي.

والنوايسة كما يراه الدارسون "من أنشط الفعاليات الثقافية في الأردن وهو كاتب متعددٌ الميول والهوايات، مُنهمكٌ دوماً في قراءاته ومدارساته... يتقصى ويبحث ليجد ما يشغله باستمرار.. القصة ليست همّه الوحيد. وإنما هي واحدة من اهتماماته ومشاغله. ليكتبها عندما يروق مزاجه أو يعتكر ليبث فيها مشاهداته وانطباعاته الحية بعفوية مفرطة تنأى عن الحرفية الصارمة والمهارة في الإمساك بسير خط القص وترتيبه وإفراغه في هدف محدد وقصد زاخر بفكرة مستحدثة وعميقة، حيث يترك الأمور تنساب على طبيعتها دونما تدخل يذكر في حرفها عن مسارها لتزدان بوهج ملفت"[2].

وقد شغل النوايسة المهام التالية:

1. رئيس شعبة التراث الأدبي بدائرة التراث في مركز دراسات الجنوب بجامعة مؤتة منذ عام 1997م، ثمَّ رئيس شعبة الإعلام والعلاقات الثقافية في الجامعة وحالياً مساعد مدير دائرة العلاقات الثقافية والعامة.
2. عضو رابطة الكتاب الأردنيين، وعضو الهيئة الإدارية.

---

[1] المصدر السابق، ص243.

[2] حسين جمعة، "القوس والوتر"، عمان، وزارة الثقافة، 2001م، ص87.

3. عضو الاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب.
4. عضو مؤسس لمنتدى إربد الثقافي.
5. عضو مؤسس للملتقى الثقافي في الكرك.
6. عضو مؤسس لبيت الأنباط الهيئة العربية للثقافة والتواصل الحضاري).
7. عضو المنظمة الدولية للفن الشعبي.
8. عضو مجلس إدارة اتحاد الفلكلوريين العرب/ القاهرة.
9. رئيس منتدى جماعة درب الحضارات الثقافي.
10. عضو هيئة التحرير في مجلتي:
أفكار – وزارة الثقافة.
راية مؤتة – جامعة مؤتة.

ومن أبرز مشاركاته الثقافية على المستويين العربي والمحلي:

1. المشاركة في مؤتمر الحركة الأدبية في الأردن سنة 1993م، ببحث عن البعد السياسي في روايات حسني فريز.
2. المشاركة في ملتقى عمان الثقافي الخامس ببحث عن الشعر في مجلة أفكار.
3. المشاركة في مؤتمر الثقافة الشعبية اللبنانية العربية / 1999م، ببحث عن (الجذر المشترك للتراث الشعبي العربي/بيروت لبنان).
4. المشاركة في المؤتمر الثاني للتراث الشعبي والتنمية الذي أقامه المركز الحضاري لعلوم الإنسان والتراث الشعبي/ 1999/ ببحث عن (تأثيرات التراث على التنمية)، جامعة المنصورة/مصر.
5. المشاركة في ملتقى عمان الثقافي الثامن/ 1999م، ببحث عنوانه: "الصناعات التقليدية في الأردن، والبعد التنموي).
6. المشاركة في المؤتمر العام الحادي والعشرين للاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب سنة 2001م، في بغداد، ببحث عن مصادر ثقافة الطفل العربي.
7. المشاركة في عشرات الأمسيات والندوات والأيام الثقافية في الأردن.

اجتازتها المنطقة، ولا تعود هذه النشأة -كما يرى معظم الباحثين- إلـــى الاتصــال بالغرب، ونقل فنونه وآدابه إلى العربية فقط"[1].

وليس من شك في أن السبعينات والثمانينات من هذا القرن قد شــهدت نشــاطاً متزايداً في كتابة القصّة القصيرة في الأردن، وإن كانت بدايات ظهورها قد ســبقت ذلك بكثير[2]، ففي السنوات الأخيرة خطَتْ القصّة خطوات كبيرة، إذ تم نشر الكثــير من الأعمال القصصية في الصحف والمجلات الدورية.

مهما يكن من أمر، فإن هذا التطور، وبغض النظر عن بدايات ظهوره وأسبابه يوصلنا إلى أن القصّة غدت ذات مكانة مأموله، وهي تضيف نتاجاً غير منفصل عن حركة المجتمع وظروفه.

"ومما لا خفاء فيه أنّ الهواتف الوجدانية، والتأثيرات النفسيّة تتولد من المعاشرة والمخالطة، ومن الانغماس في عباب الحياة الصخاب، فكلّما كان اتصال الفنان ببيئته قوياً، رهف إحساسه بشؤون الحياة، وشفّ تعبيره عن صنوف الناس... فقد يكفــي أن يخالط الفنان طبقة من الناس أو لوناً من الحياة، نوعاً من المخالطـــة قـلّ أو كـثرَ، فسرعان ما يتأثر بهذه الطبقة وذلك اللون، وسرعان ما يجدُ في هذا التأثر مدرجـــة لإجادة الوصف والتعبير، تُسعفه الفطنة وتمدّه البصيرة ويحلّق به الخيال في الآفـــاق والأعماق"[3].

وأديبنا نايف النوايسة كما يرى بعض النقاد "من أنشط الفعاليات الثقافيـــة فـــي الأردن، وهو كاتب متعدّد الميول والهوايات، مُنهمك دوماً في قراءاته ومدارســاته.. يتقصّى ويبحث ليجد ما يشغلهُ باستمرار... القصّة ليست همّه الوحيد، وإنمّـــا هـــي واحدة من اهتماماته ومشاغله، يكتبها عندما يروق مزاجه أو يعتكـــر، ليبُـثّ فيـــها مشاهداته وانطباعاته الحيّة بعفوية مفرطة تنأى الحرفيّة الصّارمة، والمـــهارة فـــي الإمساك بسير خط القص وترائبه وإفراغه في هدف محدد وقصـــد زاجـــر بفكـــرة

---

1) حسين جمعه، "القوس والوتر"، عمان، وزارة الثقافة، 2001م، ص8-9.

2) انظر: شكري جبرين حجي، "الأدب في الصحافة الأردنية في عهد الإمارة، 1921-1946م"، عمان، وزارة الثقافة، ص142.

3) محمود تيمور، دراسات في القصّة القصيرة والمسرح، المطبعة النموذجية، ص160.

مستحدثة وعميقة، حيث يترك الأمور تنساب على طبيعتها دونما تدخل في حرفها عن مسارها، لتزدان بوهجٍ مُلْفتٍ" [لافت] [1].

والنوايسة أيضاً ينهل من معايشات حياته اليوميّة، وخيوط ذاكرته القويّة، ومعرفته الناس ولهجاتهم وطرائق تفكيرهم، وهو يحاول أن ينقل كلّ ما يتعلّق بأحاسيسه وذاكرته إلى القارئ، بتقنية قصصيّة تسبحُ في فضاء المذهب الطبيعي ومنجزاته الفعلية، وبالنظر إلى الأحداث المتزاحمة من منظار المراقب الذي يسجل كلَّ شيء ولا يحاول إلا نادراً أن يغربل أو ينخّل ويصفّي، بحيث يمنحك ما تحتاج إليه منقّحاً بدون شوائب"[2].

إن الأديب نايف النوايسة في عدم تفرّغه للقصة القصيرة والتفاته إلى جوانب أدبيّة أخرى في البحث والتأليف والمقالة والمسرح، وأدب الأطفال والمعاجم، إنمّا يذكرنا بالرعيل الأوّل من الأدباء الذين كتبوا القصّة ضمن ما كتبوا من فنون الأدب الأخرى، وإن أخذت القصّة عنده مساحة مُتميزة، واهتماماً خاصاً "فروكس العزيزي أديبٌ متعدِّد الجوانب يكتب المسرحية والقصّة، والرواية، والتاريخ الأدبي، والبحوث الفلكلورية، والمعاجم الموسوعية، فالقصّة لا تحتل في اهتماماته إلاّ حيّزاً ضئيلاً. والشأن كذلك مع حسني فريز، الذي كتب القصّة، والرواية، والمقالة النقديّة، والصحيفة، وغلب عليه نظم الشعر... ونستطيع أن نقول الشيء ذاته بالنسبة لعيسى الناعوري"[3].

وقد اتجّه النوايسة في قصصه -في الغالب- اتجاهاً واقعياً. حيث استقى موضوعه الأدبي من الواقع، فكأنما القصّة عنده بديلٌ عن عدسة المصورّ "فلم يكن للأديب الواقعي أن يطلق العنان لخياله لأن عليه تصوير ما يرى من مناظر وشخصيات حوله، وعليه أيضاً أن يعالج الأحداث الجارية والمعاصرة والتقاليد والعادات التي تؤثر في سلوك الناس وتفكيرهم. وأن يرصد التفاصيل الدقيقة

---

[1]) حسين جمعة، "عفوية السرد في قصص نايف النوايسة"، جريدة الرأي، الجمعة 2001/6/29م.

[2]) المصدر نفسه.

[3]) إبراهيم خليل، "القصّة القصيرة، الأردن"، ص20.

للشخصيات، والأماكن. والمواقف، مهما كانت تافهة أو ذات ارتباط واهٍ بالخط الأساسي للعمل الأدبي"[1].

ومع ذلك فالاتجاه إلى الواقع نوع من الفن، والفن بطبيعته اختيار، واختيار الأديب لمضمونه الواقعي يعني إبراز وجهة النظر في الحياة والمجتمع. فجوهر الأدب لا يتغير لأنة من جوهر الإنسان. وتشكل الموضوع القصصي مرتبط بمكونات الأديب ووجدانه وثقافته، وكل ما يؤثر في المعالجة الفنيّة، فالعمل الفني ابتكار وتميّز[2].

وقد حاول الكاتب أن يقترب في عمله من طبيعة المجتمع الذي هو فرد من أفراده يعيش همومه وآماله، يحاكيه، ويتجاوزه، يقترب منه فيكشف أنماطاً من العادات، يلتقطها ويبرزها عملاً فنياً يحدد من خلاله المواقف والشّخصيّات، ثم يتجاوز ذلك كله بنظرة مستقبلية إلى الآتي من الأيام، ولقد التقط شخصياته التي تحمل قضاياه وأفكاره من واقع الحياة، ومن مستويات مختلفة عبر عدسة الراوي اللاقطة.

أمّا المجموعات القصصية التي أصدرها النوايسة وتمّ نشرها ، فهي على الترتيب "المسافات الظامِئة" التي صدرت عن دار الينابيع للنشر والتوزيع 1993، واحتوت على ثلاث عشرة قصة، امتدت على فترة زمنية طويلة تبدأ من 1978، بقصة "قلب أمّي" التي تمثل البدايات عند الكاتب، وآخرها قصة "المسافات الظامئة" التي حملت المجموعة اسمها، وأغلب القصص الأخرى، كُتبت في أواخر الثمانينات وبداية التسعينات، وقد تناولها النقاد والدارسون، بالبحث والتحليل، كان أهم ما كُتب عنها، ما كتبه الناقد المغربي، "محمد بو عزّة" حيث كتب عنها مقالاً بعنوان "جماليّة العالم القصصي في "المسافات الظامِئة" نشر في مجلة الآداب.

وحملتِ المجموعة الثانية اسم "خُرْمان" بضم الأول، وتسكين الثاني واحتوت تسع قصص، وقعت مُعظمها بتواريخ تمتد من (1990-1994)، باستثناء قصتّين هما: "باقة ورد" 1982، و "ثلاثة رؤوس وخط مائل" 1987، وقد جاءت المجموعة في

---

[1]) محمد قطب، "السرد في مواجهة الواقع"، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ص112.

[2]) انظر: المصدر نفسه، ص112.

اثنتين وسبعين صفحة من القطع المتوسط، وأصدرتها دار الينابيع للنشر والتوزيع 1994م، وعنوان المجموعة "رمزي" يشير إلى ما فيها من أمراض اجتماعيّة تعرضها المجموعة[1].

وقد كتب الأديب فايز محمود على غلافها الأخير ما يلي: هذه المجموعة تتسم بعمق إنساني شفاف، تعكس كثيراً طبيعة المجتمع المحلي في القرية والبلدة خاصة.. وهي سمة قد يفتقدها هذا الفن في وطننا إلا نادراً.. كما أنّ قصص هذه المجموعة لا تخلو من البناء الكلاسيكي الممتع، ولغة القاص موحية منسجمة مع درجة التوتر أثناء الحبكة"

عكست المجموعة أجواء الريف وعالم القرية، وأخلص الكاتب فيها لبيئته ومجتمعة، فصوّر هذا المجتمع، ولكنّه صوره بريشة الفنان لا بعدسة المصور والفرق بينهما شاسع، فهو لا ينقل الواقع كما تُوهم بذلك معظم القصص نقلاً تسجيلياً، وإنما يُعيد إنتاج الواقع بنقد العيوب المتفشيّة فيه وتعريفها، وهو في ذلك يبدي رؤيته بلفظة هنا، وسخرية هناك وبطريقة فنية لا تكاد تدركها[2].

وفي مجموعته الثالثة التي حملت اسم "رحيل الطيار" لم ينفلت النوايسة كثيراً من أسْرِ مُجتمعه، وبقي لبيئته رائحة تكاد تشمّها، وإنْ حاول الكاتب أن يقفز في هذه المجموعة إلى أعماق إنسانيّة وحضاريّة أكبر وأوسع، مُعبِّراً عن قضايا ومواقف ورؤى في مرحلة زمنية تستوجب ذلك على الصعيد المضموني، كما أنّه أراد أن يخوض ميادين متقدِّمة في مجال التجريب، وتوظيف أدوات القص وتقنيات السرد، وقد احتوت المجموعة على عشر قصص كتبها بين عامي 1994 – 1996م، باستثناء قصة "رحيل الطيار" التي جعلها عنواناً للمجموعة فقد كُتِبت عام 1991، وقصّة

---

[1]) الخُرمان: مصطلح محلي يتداوله مزارعو القمح، وهو داء التفحم الذي يصيب سنابل القمح فيفسدها.

[2]) وأنا أختلف ما إيناس أبو سالم فيما ذهبت إليه من نسب الأديب إلى المدرسة التسجيلية انظر: إيناس أبو سالم: "إتجاهات القصّة القصيرة في الأردن من خلال الملحق الثقافي الأسبوعي لجريدة الرأي في التسعينيات، دراسة نقدية" رسالة ماجستير/ كلية الدراسات العليا جامعة اليرموك، إشراف الدكتور إبراهيم الفيومي.

"القصيدة الأخيرة" التي جاءت بدون تاريخ، وقد حملت معظم المجموعة بالإضافة إلى تاريخ كتابتها اسم المكان وهو "المزار" بلدة الكاتب، وهذه المجموعة من منشورات أمانة عمان الكبرى 2001م، كتبت عنها "هيا صالح" مقالاً في جريدة الرأي، الجمعة 2001/5/11، بعنوان (قصص "رحيل الطيار" للكاتب النوايسة، استلهام بارز للموروث الشعبي الديني، وحضور بارزُ للمكان وتاريخه)، أمّا القاصة "رفقة دوذين" فقد كتبت عن قصة واحدة من قصص هذه المجموعة في جريدة العرب اليوم، الجمعة 2001/6/29م، وهي قصة "نهاية كبوت" وكان عنوان ما كتبته " تمظهر الخطاب الايدولوجي في السرد في قصة نهاية كبوت لنايف النوايسة".

"ذات الودع"، هذا هو اسم المجموعة الرابعة للنوايسة، التي ضمت تسع قصص، امتدت زمنياً بين عام 1996-1997، بل إن معظمها قد كتبت عام 1997، باستثناء قصة "المعلم مرتضى" التي كتبها عام 1996، وجاءت قصة "السلّة والعنكبوت" بدون تاريخ. طبعتها "دار أزمنة للنشر والتوزيع" بدعم من وزارة الثقافة أيضاً، ظهر فيها الهم الاجتماعي والإنساني، والرؤية السياسية الخجولة، ولغتها شعرية، وصورها موحية، وإنسانها مأزوم مُستلب، ولكنه مكافح لا يتوقف لحظة وجاءت المجموعة في أربع وخمسين صفحة من القطع المتوسط، وذيلت بالمكان والزمان.

ويلاحظ أن عقد التسعينات هو عقد القصّة عند النوايسة، فإذا ما استثنينا بعض القصص التي جاءت في المجموعات كافة، التي لم تتجاوز خمس القصص، واستثنينا القصص التي نُشرت في الصحف والدوريات قبل التسعينات ولم يدرجها الكاتب في مجموعاته، فإن إنتاجه القصصي يتركز من 1990-1999 وتحديداً في الأعوام 1996-1997. ولعلّ لذلك ما يبرّره من انشغال الكاتب بالبحث والتأليف في مجالات أخرى قبل هذا التاريخ.

"والقصّة القصيرة بطبيعة تكوينها تكتفي بمجرد الإشارة إلى شبكة العلاقات في الواقع الاجتماعي، وتشغل نفسها منذُ البداية بتشكيل شبكتها الفنية انطلاقاً من موقع الكاتب وأحاسيسه الطبيعيّة ومواقفة في واقعه الاجتماعي، ومدى تطابقها مع موقعه،

ومدى امتداد رؤيته وأفقه ووعيه وفكره، ومدى تمكّنه من جماليات اللُّغة وتشكيلاتها الفنيّة"[1].

"ولعلّ الإبداع الأدبي أن يكون أقرب السُّبل إلى التوصيل والترسيخ والمكوث في الأعماق وضمان القناعة، بل لعلّ القصص أن يكون أقصر الطرق لإلغاء المسافة بين المبدع والمتلقي: وحين يلجأ القاص إلى البنية البسيطة الواضحة والعلاقات الاجتماعيّة والسياسية في أصغر حالاتها، وإلى العلاقات اللغوية النقديّة القادرة على تحقيق تلك القيم وتوضيح تلك العلاقات.. حين يلجأ إلى ذلك يضمن وصوله إلى النفوس الصغيرة المتفتحة وإلى النفوس الكبيرة الواعية على حدٍّ سواء"[2].

وبين تحقق الأحداث، وإمكانيّة تحقُّقِها جاءت قصص النوايسة، تحمل مضامين اجتماعيّة، منتقاة، برؤية نقدية حساسة، بعيدة كلَّ البعد -كما توهِمَ به- عن التّسجيلية البحته، فكاتبنا ليس مؤرِّخاً ولا مُصوراً، وإنما هو مُبدع من هذا العالم، ينطلق من محليّته، لأنها الهويّة التي يمكن أن يدخل بها العالمية، و "القصّة الواقعيّة، التي تجيء طبيعية في تطور حدثها، ومن ثم اعتمادها البنية شبه التقليديّة التي تعتمد تطوّر الحدث التدريجي، وهي في توجهها الواقعي لا تعتمدُ النقل الفوتوغرافي للواقع، إنما تعتمدُ إمكانية تحقق هذا الحدث واقعياً"[3].

ولا بُدَّ للكاتب الواقعي أن يستقصي في ملحوظاته ومشاهداته ما استطاع، حتى يتيسر له الكشف عن جوانب الحياة المختلفة، بصدق "على أنّ الصدق -حتى عند الواقعيين- ليس معناه حكاية الواقع كما هو، أو سرد رواية التاريخ كما حدث، إذ الفن يستلزم -بطبعه- الاختيار بين الأحداث وترتيبها على نحو خاص مقنع فنيّاً، بحيث توحي في عالمها المصوَّر في القصّة بالقضايا التي يؤمن بها القاص ويدعو إليها، وفي هذا يتجاوز القاص الواقعي نفسه عالم الواقع كما هو. فهذا الصدق ليس

---

[1]) عبدالرحمن ياغي: القصّة القصيرة في الأردن، عمان، لجنة تاريخ الأردن، 1993، ص105.

[2]) المرجع نفسه، ص99.

[3]) عبدالله رضوان: البنى السردية، ص266.

مردّة وقوع حوادثه التي ساقها كما هي، ولكن مرجعه إلى سياقها على طريقته المقنعة واقعياً وفنيّا"[1].

ولا بدّ للأديب من تقديم ذلك كله في بناء فني لا تخفى أهميته على أحد وقضيّة الشكل والمضمون تناولها القدماء والمحدثون بالبحث المتعمق. و "على الرغم من محاولتنا التعسفية لفصل البناء اللغوي عن السردي، في العمل القصصي، فإنّ الارتباط، بل الامتزاج يبقى قائماً بين الطرفين، ذلك لأنّ السرد في حقيقته، ما هو إلا عمليّة نقل الحدث من صيغته الخبريّة والحكائية، إلى صورة لغويّة تعبيرية. وهذا النسيج اللغوي يعمل إلى جانب الحوار والوصف على خدمة الحدث، من خلال الإسهام في تصويره وتطويره وتكوين شخصيّته المستقلة"[2].

والناظر في المجموعات القصصية التي أصدرها النوايسة يجدُ أن مضامينها قد توّزعت على مجموعة من الهموم التي لا يكاد يخلو منها مجتمع من المجتمعات، حيث تجدُ الهمَّ الذاتي، والهم القومي الذي يتضمن رؤية سياسية بسيطة لبعض القضايا، ثم الهمّ الاجتماعي المتمثل بمجموعة من الأمراض الاجتماعيّة المنتشرة في مجتمعاتنا العربيّة، ولا سيما البيئة التي ينتمي إليها الكاتب، باعتبارها المكان العام لمجمل القصص، ثم الهمّ الإنساني والنظر في البعيد من التاريخ ودهاليزه التي ظهر منها شيء وغابت أشياء، ولم تخلُ بعض القصص من مِسْحةٍ كاريكاتورية، تعبرٌ عن نفسية القاص وما فيها من ميلٍ لروح الدعابة على الرغم من الجدِّ الذي يغلّفها.

المضامين القصصية

أولاً: الهم الذاتي:

إذا كان الكاتب أو الشاعر أو الفنان بشكل عام، جزءاً من الواقع الذي يتوجه إليه بالنقد والتحليل والرصد، فلا بدَّ أن يرصد كثيراً من خلَجات نفسه، ومكامن الألم والفرح، والتأمل في ذاته، وهذا من سمات الفنّ الواقعي وقد "عرّف نقاد القصّة الحديثة هذا الفن تعريفات شتى، ونقتصر منها على ما هو أقرب إلى جوهر القصّة

---

[1]) محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطبع والنشر، ص505.

[2]) فاتح عبدالسلام: اللغة القصصية عند يوسف إدريس "الأقلام" السنة 22، ع6، حزيران، 1987م، ص32.

الحديثة، فيقول تشارلتن: أنّ القصّة حكاية تُروى نثراً وجهاً من وجوه النشاط والحركة في حياة الإنسان فخيرٌ لها أن تقص قصّة عادية عن الإنسان العادي الحقيقي كما تجري حياته في عالم الواقع المتكرر كلّ يوم"، ثم يقول: "وإذاً فروعه القصّة وبراعتها أن تروي حكاية الحوادث المألوفة الواقعيّة الجارية"[1].

وهي مع ذلك وعند أشدّ الواقعيين تمسكاً "لا تروي الواقع كما هو، إنما تؤلف من الواقع بناءً يعمل فيه الخيال عمله، فأبطالها وإن كانوا حقاً من الناس العاديين في أحوالهم وحياتهم اليوميّة، ولكن تربطهم شبكة من الحوادث، كاملة الخيوط محكمة النسيج"[2].

وقد ظهر الهم الشخصي (الذاتي) في بعض قصص النوايسة، التي حاول من خلالها أن ينقل لنا بعضاً مما يواجهه في حياته، وقد تمثل ذلك في قصص "الممر"، و"قلبُ أمي"، و"الفخ"، السّيل والنمل، و"ليالي ميمدال المنشطر"، و"الجرس"، و"الصمت"، و"ويبقى الرأس"، و"القصيدة الأخيرة". وقد حاول النوايسة أن يسقط همّه الشخصي على قضايا الأمّة الرئيسية، فلم تكن هذه القصص تسجيلاً لأحداث قابلت الكاتب، وهو يخبرنا بها، إنما هي تمثل أزمات معيّنة تلتقي في نفسه مع أزمات أمته، لذلك نرى الهمّ الذاتي يمتدُّ عنده في بعض القصص، ليصبح إسقاطاً على هموم الأمّة وأزماتها.

فالمجموعة الأولى للكاتب "المسافات الظامئة" نجد فيها ثلاث قصص تمثل الهمّ الذاتي عند الكاتب و "تتميّز مجموعة المسافات الظامئة بالعدد من الملامح والسّمات قصّةً وبناءً، ويحتوي فضاؤها النصي على ثلاث عشرة قصة قصيرة موقعة بتاريخ كتابتها، هذا التوقيع هو بمثابة تأشيرة نصيّة، يشير من البداية إلى أن المجموعة القصصيّة لم تحترم التسلسل الكرنولوجي المنطقي لكتابة القصّة.. بل راهنت على التقاطع في تقديم النصوص، التي اعتُني بتوظيف توقيع يُبرز زمان كتابتها الذي امتدّ

---

[1] محمد زغلول سلام: السابق، ص4.

[2] المصدر نفسه: ص4.

من سنة 1984-1992 باستثناء "الممر" التي انتهت بتوقيع يبرز زمان الكتابة ومكانها"[1].

وقد جاء ذلك منسجماً مع رمزيّة العنوان، فقد "أكسب هذا الامتداد في الزمان المسافات الظامئة أنظمة دلاليّة خصبة... تُبرز أن شخوص المسافات الظامئة مهْووسة بحافز البحث. وأمام هذا الحافز تجدُ نفسها مضطرة للخروج إلى معترك الحياة كي تحقق وجودها وكينونتها. وفي فعل الخروج تصطدم بعوائق العالم الخارجي، ويرتبط هذا البحث المرير بمناخات نفسية مُلْتبسة وسياقات حديثة معقّدة، تلقي بظلالها القاتمة على مصائر شخصيات مغمورة، تستمد شرعيتها من رغبتها في الأرتواء من مادة الحياة الزلال، والعيش ضمن حدود تضمن لها كرامتها وإنسانيتها. وما بين الظمأ والارتواء تتحرك شخوص المسافات الظامئة. تحلمُ .. وتتذكر لصيانة الذات ومقاومة كلِّ أشكال الجفاف والموت والضّياع، وغيرها من الموتيفات التي تمنح المجموعة القصصية مادة حكائيّة خصبة ومتنوّعة"[2].

الحدثُ في قصة "الممر" عامُ وطبيعي، ويحدثُ في حياة الناس بشكل يومي ومستمر، وهو دخول الزوجة إلى المستشفى لأجل الولادة، ولكن ما يميز هذه الحالة أن هناك مؤشرات غير مطمئنة تشير إلى خطورة هذه الولادة على الزوجة أو على المولود، لكنَّ الكاتب الذي يعيش الحدث بكل مفاصله، ينقل إلينا من خلال مشاهد درامية حيّة صوراً رائعة تأسر القارئ وتدفعه لمتابعة القصّة والوصول إلى نهايتها، حيث يجعل من الممر شخصية رئيسية يحمّلها مشاعره.. فهو المشيمة التي تربط الكاتب بغرفة الولادة.. حيث يتلاشى أمامها الكاتب والزوجة، فالكاتبُ يتلاشى أمام ثقل الصراع النفسي الذي حمله للمر، فبدونه يكون الكاتب في حالة من الفناء، والممر هو الحالة البرزخية بين الحياة والموت، ولا غرابة أن يجعل الكاتب من الممر شخصيته الرئيسيّة فقد سبقه إلى ذلك كثيرٌ من الأدباء.

وقد استطاع النوايسة أن يرسم شخصياته من الخارج ومن الداخل بدقة متناهية، وكان أبعد ما يكون عن المباشرة والوصف، لأنّ كل كلمة يختارها تحمل

---

[1]) محمد بو عزّة: مجلة الآداب، ع5/6، 1995م، ص100.

[2]) المصدر نفسه، ص101.

دلالة معيّنة تضيء لنا جانباً من جوانب الشخصيّة. مما ينعكس بالتالي على نفسيّتها وسلوكها ومعاناتها، ويتجلّى ذلك في تصويره حالة القلق والاضطراب عند الراوي وهو يعدُّ البلاط "عددتُ البلاط مرّة ومرّة، ثلاثٌ وثلاثون بلاطة. ستٌ وثلاثون بلاطة، سأعدُّ آخر مرّة كلَّ بلاطتين مع بعضهما البعض، اثنتان وثلاثون بلاطة"[1]. ويرى بعض النقّاد أنّه "كان بإمكان القاص أن يقول في وصف البطل "كان قلقاً" ولكنّه في هذه الحالة المباشرة، كان سيستعمل أسلوباً جافاً ومطروقاً. غير أنّه بهذا التعبير المجازي والتفصيل في رصد حركة عدِّ البلاط، استطاع أن يكشف عن حالة البطل النفسية بشكل عميق وكثيف، بحيث يبدو إيقاع حركة البلاط جزءاً من إيقاع دقات القلب ومن الإيقاع الداخلي والنفسي للبطل"[2]. وقد تكون القصّة أحياناً ميداناً لكثير من الهموم، كقصة الصّمت التي نجد فيها امتزاجاً للهموم وتعميقاً للرؤية الفلسفية في الحياة والموت والوجود، فحدثُ الدفن والعزاء ودخول المقابر هو حدث مألوف عندنا، لكن الكاتب يلتقط فيه كثيراً من الصور والمشاهد المعبِّرة التي يشعر فيها الإنسان بقمة هزيمته أمام الموت، وكيف يتصرَّفُ وهو في هذا الموقف "قرأتُ الفاتحة بصوت غاص في تجاويف حنجرتي المتخشبة، ولبثتُ واقفاً لفترة أمام القبر مسلوب الصوت والحركة. تنصب نظراتي فوق التراب المتحجر، تسبره تتعلق بسقفه من الداخل، لو ناديتك يا والدي فهل تسمعني؟"[3]. وأمام الحقيقة يشعر الإنسان بعدميّته وضعفه "نحن أمام حقيقة الموت يأسٌ مطلق لا نملك الوسيلة لدحضها. مالت ألسنة كثيرة إلى القول بأنّ الموت حق، أنا أقول أيضاً أنّ الموت حق لكنّ صوتي كان ينفجر في داخلي، هل صحيحٌ أنا موجودون وغير موجودين يا هيرقليطس؟"[4].

ويبقى الاحتمال وارداً للهموم القوميّة من خلال الهمِّ الذاتي ففي قصة الصمت أيضاً يبدو حال الأمة طافياً على السطح يظهر هذا في خطاب الكاتب لصديقه

---

[1]) نايف النوايسة: "المسافات الظامئة، قصة "الممر"، دار الينابيع، الأردن، 1993، ص4.

[2]) محمد بو عزّة: السابق، ص102.

[3]) نايف النوايسة: المسافات الظامئة، قصة "الصمت" دار الينابيع للنشر والتوزيع، 1993م، ص62.

[4]) نفسه: ص63.

إبراهيم الذي أصبح واحداً من سكان هذه المقبرة "قبره أمامي كلمة ثابتة في الذهن كالزيتونة المخضرّة"[1]. ويتذكر الأيام الخوالي معه. (هكذا أنت يا إبراهيم تمسك بقدميَّ ولا تطلقهما إلاّ بعد أن تسرد على كثيراً من شجونك، بدءاً من ضياع الأندلس وامتداد القدم الصهيونية شرقاً وغرباً وانتهاءً بهذا الهزال المزخرف والفقاعات المرصوصة التي تسمى عرباً"[2]. ولا شك أن العبارة الأخيرة تظهر موقفاً نقدياً لاذعاً لما آل إليه العرب.

وتمثل قصة "قلب أمي" مرحلة البدايات عند الكاتب، أراد من خلالها أن يعبر عن علاقته القوية بأمه في أيام عصيبةٍ، اضطرته أن يحملها وهي مريضة إلى المستشفى بِراً بها، "صوتُ أمي الضعيف يُعيدني إلى عالم الشعور... لقد أتعبتك يا ولدي. ربنا يوفقك.. حملتني أمي تسعة أشهر في أحشائها وتعتذر إليَّ"[3]. كما يومئ من خلال هذه القصّة إلى الأخلاق وقيمتها في الحياة، فهو يتبرع بدمه لسائق مُصاب رفض قبل لحظات أن يحمله هو وأمه المريضة إلى المستشفى.

وفي قصة "ليالي ميمدال المنشطر" مال الكاتب إلى تصوير خيالي أشبه بأفلام غزو الفضاء ليصور لنا نفسيّة مُتشظّية، أدّت إلى انشطار اسم الشخصيّة الرئيسية في القصّة وتحول اسمه وهو محمد إلى حرفين فقط وهما حرف الميم وحرف الدّال وفي القصّة اعتماد على الكوابيس والأحلام، وفيها ميل واضحٌ نحو التجريب الذي أرى أن الكاتب لم يَفُزْ في هذه القصّة إلاّ به، لأنّ المضمون اختفى وراء هذا التجريب فلا يمكن الوصول إليه، ولا يخفى ما في القصّة من لغة شعرية وصور موحية.

أمّا قصة السيل والنمل في مجموعة "خُرْمان" فقد احتلت مساحة نصيّة بارزة، وكانت مقطعاً من سيرة الكاتب وعائلته في فصل الشتاء حيث يجبرهم المطر والثلج على ترك المنزل خوفاً من سقوطه، زخرت القصّة بالصور الموحية والألفاظ الشعبية المعبِّرة التي أعطت السرد عمقاً واقعياً، فجاءت أشبه بالتصوير السينمائي،

---

[1]) السابق: ص62.

[2]) نفسه: ص63.

[3]) نفسه: ص85

اعتمد فيها على الحلم، والاسترجاع والمونولوج الداخلي، وظـــهرت فيـها الحياة الشعبية الأردنية في مرحلة زمنية بأبهى صورها، فيها إصرار على العـــودة إلـى البيت الذي يعادل الوطن، فليس للحياة خارجه قيمة "ما الذي أخرجك من الغرفة يـا ولد، وماذا تفعل عندك؟ سؤال مُرْبك من والدي، أعلم أنّه يعرف إجابته.. قلتُ وأنـا أداري ضحكة مكتومة: هذه دارنا يا والدي، عُدْتُ إليها. قال ستسقط فـوق رأسـك. قلتُ: أشرف من أنام مقرفصاً على كيس بين حشود الفئران"[1].

ولعلَّ الرؤية السياسية المغلفة تأبي أن تبقى مدفونة حتى فـي هـذه القصـص فتظهر باختيار الكاتب أو على الرغم منه، يتجلى ذلك فـي البحـث عـن الحريـة وتقديرها "الحريّة أمرٌ لا يخضع لوجهات النظر فهي قضيّة مصيريّة، وأنا في هـذا السجن القسري أحاولُ اختراق الجدران والانتفاض على السقف والانسياب من خلـل الباب"[2].

وفي مجموعة الكاتب المسماه "رحيل الطيار" يظهر الهمّ الذاتـــي فـي قصّـة "ويبقى الرأس" حيث يسقط القاص همّهُ الشخصي على أزمات الأمّة وحياتها، فـهو يرى أن الأمة فيها ما هو كريم وعزيز، يجب أن يبقى وهو كرامتها، فـلا تعـترف بالذل، ولا تني عن نيل حقوقها، وقد رمز لذلك كله بالرأس الذي خطفه القط وهـو العدو، ولكنه بقي يطارد هذا القط، ويتربص له حتى يعيـد هـذا الـرأس ويجـاوز الباب.. قفزت وراءه غير مبالٍ بما أحدثه للدائرة الجملية... لحقني والدي وأخوتـي الصّغار.. كان المشهد لا يتوقعه أحد غيري على ما يبدو"[3]. والجماهير فـي نظـر القاص لا تعي ما يدور حولها وهو بالتأكيد يقصد الجمهور العربي "الجمهور متورط بحركته العمياء، ويبدو من ظاهره جهله التام بأسس القضية، وبدالي أنّه غير مـهتم بالرأس الذي يتدحرج بين الأقدام، ولا بالقط الـذي اعتصـم بمكـان عزيـز وراح يراقبني وحدِي"[4].

---

[1]) نايف النوايسة: "خُرّمان"، دار الينابيع للنشر والتوزيع، عمان، 1994م، ص63.

[2]) نفسه: ص55.

[3]) نايف النوايسة: "رحيل الطيار"، أمانة عمان، 2001م، ص14.

[4]) نفسه: ص15.

ولكنّ الكاتب فيما يبدو لم يكن على ثقة حتى بالطبقة المثقفة التي تقرأ له فقد كشف الرمزية في النهاية وابتعد عن الفنية إلى المباشرة مما هبط بالمستوى الفني للقصة أو للرمز في هذه القصّة حين قال: "الرأس يا والدي في نظري كرامة لا تجترح" فكانت هذه الجملة الإخبارية المباشرة عبئاً ثقيلاً على النص، تمادى فيه الكاتب بعبارات أرى أنها حشو لا مبرر له عندما أتبعها بقوله "قهقه والدي حتى كاد يسقط... لكنه قال:

- لن يضيع الرأس وأنت موجود...

ولعلّ الفكرة التي أراد الكاتب أن يوصلها، ستصل بدون هذه العبارات، والرسالة التي أراد تضمينها لهذا النص، أن العدو يجب أن يهزم بالإيمان والقوة على الرغم من ضراوة وسذاجة الجمهور.

وفي قصة "الفخ" من مجموعة "ذات الودع" تظهر عمان واضحة بشوارعها الخلفية والقصّة تحديداً تدور في العالم السفلي إن جاز لنا أن نسميه "تحت له فضاء خاص"[1]. بدأت القصّة بفح وانتهت بفخ، ووقع الراوي بينهما في فخ الشرطة، والفخ هو رمز دلف من خلاله الكاتب إلى الهم السياسي، وصف القاص شخصيات هذا العالم وهذه الأماكن بدقة لا تخلو من الدعابة التي أمتاز بها الكاتب في كثير من قصصه من خلال المشاهد الكاريكاتورية، "نزلتُ تحت: وجوه مسلوبة وعيون غائره معتمة وأسنان منخورة، وحركة أميبية تخطف الطّمأنينة.." [2]، ومن هنا فإن الفخ الذي طلبه عمر وهو ابن الراوي (البطل)، كان سبباً في التعرف على المكان، وساكنه، ولكنّه ليس أيّ مكان، إنّه المكان المناسب لإيجاد هذا الفخ (سقف السيل)، وهو بيئة تخفي أكثر مما تُظهر، وهي بحاجة إلى اختراق ومعايشة استطاع القاص أن يضعنا في أجوائها بدقة، وأن ينفذ كعادته في مجمل القصص إلى خطاب آخر وإيماءات دالة قد تشكل بوعي أو بدون وعي رؤية معينة عند الكاتب "دخلتُ محلات كثيرة. كلهم ضحكوا: منَ الطلب ذاته؟ من شكلي الغريب؟ ربما سحاب بنطالي..؟ تفقدّت سحاب بنطالي، أصلحتُ من هيئتي المشوّشة أمام الواجهة الزجاجيّة لأحد

---

[1]) نايف النوايسة: "ذات الودع"، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، ص52.

[2]) نفسه: ص52.

المحلات.. كنت متأكداً أنّ طلبي لم يتجاوز الخطوط الحمر، وأنّ شكلي ليس خرافياً"، وهذا الكلام يدور في خلد الكاتب وفي لا وعيه، وهو يساهم في تأزيم الصراع داخل الشخصيّة.

وهكذا "إذا كان الشعر يبدعه الفنان وهو يعيش عمليّة معقدة تتراوح بين الوعي واللاوعي كما يقول إليوت، فإن القصّة مع ضرورة توفر الشرط الشعري لدى مبدعها، لكنها تحوي قدراً متقدماً من الهندسة الواعية والمخطط لها، وهذا لا يعني بالطبع أن تتحول إلى قطعة ذهنيّة –عقليّة بحته– بل على العكس إنّ الجانب الشعري والصدق الفني يحتلان دوراً هاماً، ولكني أقول إنها –أي القصّة– أقرب إلى الجانب العقلي في الغالب من الشعر مثلاً، من هنا فإنّ دور الوعي يتفتح فيها أكثر من الشعر، هذا يعني أن قدرة الدارس على متابعة قصّة الوعي لدى القاص هي أسهل بكثير من متابعتها لدى الشاعر مثلاً.

ومن هنا وعبر دراسة دقيقة لنتاج قاص ما –نستطيع إصدار حكم قريب من الصحة على مرتكزاته الفكرية، وموقفه من العالم ورؤيته لحركة واقعه الذي يتحرك"[1].

ثانياً: الهمّ القومي:

لن يجد فنانٌ أو أديبٌ أو حتى مؤرِّخ، مَعيناً خصباً يعُبّ منه، وينبش فيه، ويوظّفه أكثر من التاريخ العربي الإسلامي، فإن لم يكن هذا التاريخ –المتضمن لقضايا الأمّة الكبرى– هو في طليعة تواريخ الأمم والشعوب، فإنّه من أكثرها أهميّة. وما تزال فلسطين وقضية الوحدة العربية الكبرى (الحُلم)، ما زالتا على رأس القضايا الأكثر أهميّة، التي تمثل جزءاً كبيراً من شعور أبناء الأمّة وسوادها الأعظم، فلا غرابة أن يلمّحَ إليها أو يتناولها كثيرٌ من الأدباء باعتبارهم ضمير الأمة النابضَ بقضاياها وهمومها.

---

[1]) عبدالله رضوان: البنى السردية، عمان، مؤسسة عبدالحميد شومان، ص255.

وقد ظهر الهم القومي في مجموعة من القصص التي توزعت على المجموعات القصصية عند أديبنا، وهي "القرنان"، "دمعة أبي طَلَيْب"، "عرفان"، "يوميات سارية الحجر"، "رحيل الطيار"، ثم "المعلم مرتضى".

تميل قصة "القرنان" إلى الغرائبية على نحو فانتازي لافت، "والفانتازيا كما هو معروف أسلوب في القصص الخيالي المفرط. كان شائعاً في عصور ما قبل الرواية والقصّة، ولما كان الكتّاب المعاصرون يلجأون بشتى الوسائل من أجل كسر الجمود الأسلوبي الذي خيم على فن السرد، فقد رأوا أنفسهم يخلطون الواقعي بالفانتازي، سعياً وراء مزيد من الكشف والتشويق لعالمٍ غير مطروق"[1].

"ويؤكد القاص موقفه السياسي بقصة (القرنان) التي تشف عن رفضه القاطع للتطبيع بأشكاله كلها، فحين يعجز البطل عن مواجهة الانهيار الكامل أمام (يهود)، ولم يستطع إعلان موقفه باليقظة، فيتدرج بالحلم ليجعل من (لا) المواجهة، الصّرخة الهائلة وهو يحاول التخلص من قرنيه وذنبه، والتقى في (القرنان) جانبا المضمون والشكل في حقل التجريب عند الكاتب لغة وحواراً وزماناً ومكاناً، واستغل جانب الحلم الذي يضيء الواقع ويفجره ويعرّيه"[2].

والقصّة تتكيء على الحلم، حيث يرى الراوي مذيعاً يكرر كلمة السلام كثيراً: "لا بيْدَ أنني جُذبتُ إلى فم المذيع عنوةً وهو يكرر: السلام، السلام، السلام..."[3]، ثم يفاجأ الراوي كما يفاجأ المذيع ببروز في رأس هذا الأخير، يمثل القرنين، وبروز آخر في المؤخّرة يمثل الذنب "المذيع المسكين يضع يده على رأسه. كان المسكين ينظر في كلِّ الجهات مرعوباً، يقفُ ويضع يده على مؤخّرته. البروز بدا واضحاً في جانبي رأسه، الكاميرا اللعينة كشفته بصورة قذرة"[4]، إلا أنّ حالة المذيع هذه تصبح حال

---

[1]) إبراهيم خليل، القصّة القصيرة في الأردن، الطبعة الأولى، عمان، 1994م. منشورات رابطة الكتاب الأردنيين، ص23.

[2]) علي الهروط: الرأي، 1994/6/29م، نص بعنوان: "المسافات الظامئة" لنايف النوايسة، إحساس بالفجيعة، وتباعد بين الحلم واليقظة.

[3]) نايف النوايسة: "المسافات الظامئة"، دار الينابيع للنشر والتوزيع، 1993م، ص89.

[4]) نفسه: ص90.

جماعية "الحقُّ بأنّني ارتحتُ قليلاً حيث شاهدتُ الشارع يزدحم بغابة كبيرة من البشر، تلمسُ أيديهم الجباة المستطيلة على شكل قرون، وعلى الأذناب"[1]. وينتقدُ الكاتبُ بسخرية الدَّهما التي تشير مُتكئة على أمثال شعبية انهزاميّة ورثتها واطمأنت إليها لأنها تعفيهم من المسؤوليات وتقرُّ الأمر الواقع، "يا أخي اركض مثل غيرك، حط رأسك بين الروس يا شيخ... ركض الشيخ بصورة تثير القهقهة وتبعه القوم بفوضى مُربكة"[2]. وهو مُنتهى السلبيّة في مواجهة القرارات المصيريّة، كقرار السلام مع اليهود.

ولعلَّ ميل الأديب إلى الكتابة في أدب الأطفال الذي يقوم في كثير من وسائله على الفانتازيا قد أوحى له بهذه الغرائبيّة في توصيل الفكرة الرافضة للسلام مع اليهود، ولا ننسى اهتمامه بالأدب الشعبي المتضمّن للكثير من الأساطير والخرافات والفانتازيا بشكل أو بآخر، ولعلَّ هذا يدفعنا إلى التنويه بأهمية الأدب الشعبي، فهو أدب رفيع يستمد مادته من حياة الشعوب في جميع مناحيها "لقد آن لنا أن نُصحّح الوضع في معنى الأدب الشعبي، فما ذلك الأدب الشعبي في الحقِّ إلا الأدب الفني، الرفيع، الذي يستلهمه الفنان: "من روح الشعب ومن مختلف بيئاته، فيُعبّر به عن مشاعره المتدافعة من الناس في مُلتطم الحياة، وإنّ هذا الأدب الشعبي ليُمثّل الجانب الأكبر من الأدب الحي الخالد في كلِّ أمّة من الأمم، وفي كلِّ عصر من عصور البشر"[3].

وفي (دمعة أبي طليب)، يظهر الموقف السياسي للقاص من خلال رفض البطل لمقولة الوطن البديل، كانت دمعته خارطة يرى منها موطن آبائه وأجداده، فيرفض رفضاً لا يقبل المساومة فكرة بناء بيت خارج وطنه المحتل"[4]. وأبو طليب فلسطيني نازح يعمل فرّاناً، أخرجه اليهود من أرضه وهو يتطلّع للعودة إليه مرَّة

---

1) السابق، ص90.

2) نفسه، ص91.

3) محمود تيمور: دراسات في القصّة والمسرح، مكتبة الآداب ومطبعتها، ص170 (د.ت)، الطبعة.

4) علي الهروط: السابق.

أخرى، متحملاً كلَّ مآسي البعد عن الوطن "... كان ينظـــر بعيـداً خلــف التـــلال الغربيَّة... رصاص كثير مزّق صدر والدي، دمه ملأ الحاكورة القريبة.. حملتنـــي والدتي وتسلّلت بي بين الشجريات، والدُّور والحواكير المتناثرة"...كان الناس يفرون واليهود وراء الكهل يركضون، اليهود قتلوا والدي وطردونا من بلادنا.." (1).

ولا شكَّ أن الكاتب يتبنّى موقف أبي طليب في رفض فكرة الوطـــن البديـل، والإصرار على العودة إلى الوطن، "أشعل أبو طليب سيجارة، قلت له ببراءة ابن لك هنا بيتاً مشابهاً لبيتكم هناك، ألقى سيجارته بعصبية وداسها بقدمه، وصـــوب إلـيّ نظرة لا تخلو من عداء، وقال كانفجار: لا، لا، لا.... ومضى يسبقني إلـــى فرنـه وحركات يديه ورأسه تقول معه: لا، لا، لا"(2).

وقد حاول الكاتب استخدام السرد في تأزيم الصراع داخـــل نفسـيّة البطـل، للحصول على الرؤية التي يتطلع للحصول عليها وتوصيلها بعنف يشبه العنف الـذي انتهت به، القصّة، وذلك من خلال اختيار الزمن غير المناسب للحديـث مـع أبـي طليب في أثناء عمله، بالإضافة إلى اقتراحه عليه بأن يبني له بيتاً بديلاً عن بيته.

وفي المجموعة التي حملت اسم (خُرْمان)، تطالعنا قصّتان، ظهر فيـهما لـهمّ القومي بشكل أو بآخر، هما: (عِرْفان)، و (يوميات سارية الحجر)، :وتقـدِّم قصّـة عرفان ذكريات الماضي الجميل من خلال رؤية بقايا هيكل بـــاص البلـدة القديـم متناثرة في مواقع مختلفة"(3) ويمكن أن يُلمح في هذه القصّة نفس قومي، إذا اعتبرنـا أنه يرمز بهذا الباص الذي توقف عن العمل للوطن العربي، وأن الرقم المستخدم في القصّة هو (222) له دلالة، فالرقم (200) يعني 200 مليون عربي، والرقم (23) هـو عدد الدول العربية، وهي كلها مدينة لعواد بن عواد الذي يريد أن يعود إلى فلسـطين والمجد العربي "لفت نظري حيث ثبّت سيجارته في زاوية من فمــه وأخــرج قلمـاً متقشراً ودفتراً صغيراً وراح يتصفح الدفتر متأسّياً ثم طلب مني فجأة قراءة ما تحت

---

(1) نايف النوايسة: المسافات الظامئة" دار الينابيع للنشر والتوزيع، 1993م، ص60.

(2) نفسه: ص61.

(3) محمد القواسمة، قراءة نقدية لمجموعة نايف النوايسة (خُرْمان)، أفكار العدد 19، كانون أول، كانون ثاني، 1994-1995م.

والكآبة لما يصيب الأمّة من مصائب: قال صبر: حتى أنت يصيبك ما يصيبنا؟ قال جعفر: "ولمَ لا؟ ألستُ واحداً منكم؟ وكلمة في سرِّك: إنَّ حالكم لا تعجبني" ص31، حيث شعر (الطيار) بمسؤلية تجاه الناس في هذا الزمن ويحاول التدخل لإصلاح أوضاعهم الاجتماعيّة والسياسية والاقتصادية:"وضعكم مُزر يا صديقي، أفضِّل أن يكون أمامي مليون (أبو لهب) على أن أسمع منك هذا الشرح"ص32.. ويبدو جعفر أقلَّ تفاؤلاً بالتغيير بعد أن رأى العجب في منطق هؤلاء الناس: "إنّ الحديث معكم لا يجدي فتيلاً، كان في نيتي أن أستدعى زيداً وعبدالله ونعقد اجتماعاً موسّعاً، أو مؤتمراً صحفياً ونقول أشياء كثرة لم يذكرها التاريخ... صرخ جعفر بأسى: "يا صبر ليتني أقول شعراً في المقام، يا صبر احملني إلى قبري"ص35، وتنتهي القصّة بأن يرحل الطيار إلى جهة غير معلومة، وتلتئم الحفرة التي كانت تضمه إلى الأبد"[1].

ولابدَّ أنَّ نبشَ التاريخ، واستحضار شخصيّة جعفر الطيار، وبعثها من مرقدها، هو دلالة مهمة على قدرة الكاتب على توظيف الموروث و (عصرنته) ليخدم الفكرة التي يريدها الكاتب والقيمة التي يشتمل عليها هذا النص"[2].

وقد "جنح بعض الكتاب إلى توظيف الموروث الإسلامي على مستوى الشخصيّة أو الحدث، وقد شاع ذلك لدى العديد من الكتاب لكنّ معظم هذا التوظيف يدور على مستوى اللفظ، أي أنّ الكاتب يستوحي آيات قرآنية معيَّنة بقصد إبراز المعنى الإيحائي لها وإضفائها على بناء القصّة"[3].

أمّا ما نحن بصدده هنا فهو توظيف على مستوى الشخصيّة الدينيّة وهو استلهام للموروث الديني، وفي لحظات الضعف والاستكانة "ونعني به استخدام الكاتب للمواقف والشخصيّات الدينية من خلال الموروث الديني... وتوظيفها توظيفاً فنيّاً في

---

[1]) هيا صالح، قصص: "رحيل الطيار" للكاتب النوايسة، استلهام للموروث الشعبي والديني.. وحضور بارز للمكان وتاريخه. الرأي، الجمعة 2001/5/11.

[2]) نفسه.

[3]) مراد عبدالرحمن مبروك: الظواهر الفنية في القصّة القصيرة المعاصرة في مصر، 1960-1984م، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص191.

بناء القصّة بما يحمل هذا التوظيف من دلالة رمزيّة"[1]. "وقد كان ذلك نتيجة للهزائم التي تستشري في النفوس، والتي ترتّب عليها أن أصبح الكاتب يتطلّع إلى حرية خالية من كل قيد، ومعارضة لكلٍّ ما هو مُتفق عليه، لأنّ الحقائق أصبحت أمامهم زيفاً وأصبح سلَّم الهرم الاجتماعي يتجه إلى الأعلى، في حين أنّ سُلَّم الهرم الاقتصادي يتجه إلى الأسفل"[2].

ولكن الكاتب مال إلى تمزيق هذا الرمز إن صحّ لنا أن نُسميه رمزاً، وهبط بالمستوى التوظيفي الدّلالي له في بعض المواقف ولاسيما اللغوية، وفي هذا المقام فإنني أتساءَلُ، عن قول الكاتب على لسان جعفر المنبعث من قبره قبل لحظات: "ما أصعب أن يقف الإنسان هكذا كجنازة لا تجدُ من يدفنها، أو كهارب من قبر لا يدري ماذا يفعل"[3]. ألم يكن فعلاً هارباً من قبره فكيف يشبّه حالة القلق والغربة عنده بالهروب من القبر، ثمّ قوله: يا أخا العرب أتسمح لي بالدخول؟" "ألا تريدُ أن تعوف من أنا، أم أنني سأمكث ثلاثة أيام ثم تسألني"[4]. ألا يُعتبر ذلك إلزاماً للشخصية بقوالب الفظية تدخلُ في باب الحشو. وإن كان ذلك من باب المحيط اللغوي الذي كان سائداً ومستخدماً في زمانه، فكيف أصبح عالماً بمفردات اللغة الحديثة من صحافة ومؤتمرات "الحديث معكم لا يجدي فتيلاً، كان في نيّتي أن أستدعي زيداً وعبدالله ونعقد اجتماعاً موسعاً أو مؤتمراً صحفياً ونقول أشياء كثيرة لم يذكرها التاريخ"[5]. وأنا أرى أن هذه لغة الراوي وليست لغة جعفر، مما ضعف معه توظيف الرمز بدقة.

وفي قصة (المعلم مرتضى)، تواجهنا شخصية الطوبرجي المثقف وهو المعلم مرتضى، وهو شخصية حمّلها الكاتب أراءهُ ومواقفه فكأنّه تقنع بها لتمرير هذه الآراء التي تنمُّ عن مواقف وطنية وقوميّة وربما تتعداها إلى مواقف إنسانية، فقد

---

1) السابق: ص183.

2) نفسه: ص183.

3) نايف النوايسة: "رحيل الطيار"، أمانة عمان، الطبعة الأولى، 2001م، ص28.

4) نفسه: ص29.

5) نفسه: ص35.

ظهر فيها الموقف الوطني من الديمقراطية: "خيارالديمقراطية عندنـــا مضحـــكٌ ولا يقنع أحداً، نحن نمط هزيل تعوّدَ المنح والعطايا، تنقصنا التضحية والموقف النظيـف لأخذ حقوقنا بقوة وشرف... يضحك المعلم مرتضى ويواصل: الديمقراطيـــة عندنـــا (برستيج) لفظي"[1]. وظهر الموقف الوطني والقومي معاً: "المواجهة مع الآخر يـــا أستاذ لا تميّز بين طوبرجي ودكتور... نحن في معركة مصيرية من أجل الوجـــود وتحقيق الذات، والعقل وحده هو الأساس في التقويم"[2]، وقد كانت القصّة محكمـــة البناء، مبرّرة المواقف، شاعريّة الصور، اقترب فيها الكاتبُ كثـــيراً مـــن التجريـد فشخصيّة المعلم مرتضى هي من حيث المواقف والآراء هي شخصية الكاتب، فكأنه جرّد من نفسه شخصيّة أخرى وأخذ يتحاور معها في مواقف وهموم وطنية وقوميّة.

ثالثاً: الهمّ الاجتماعي:

القصّة الاجتماعيّة، "يُقْصدُ بها القصّة التي تُعالجُ إحد الموضوعات أو المظـاهر الاجتماعيّة، كأن تتناول الأسرة، والعلاقات الاجتماعيّة السائدة، أو تعالج بعض القيـم والتقاليد الاجتماعيّة الموروثة، وقد تكتفي بوصـــف الحيـــاة الزوجيـــة أو الطبقـــات الاجتماعيّة"[3]. وفي دراسة أُجريت حول مجلة أفكار ودروها في الحركة الأدبية في الأردن، تمت الإشارة إلى أن نايف النوايسة هو من نشطاء المســـاهمين بأعمالـــهم القصصية في المجلة ولا سيما في الجوانب الاجتماعيّة. "أمّا نايف النوايسة فيقـــررُ في قصّته "قلب أمي" حقيقة أنّ الخير والتسامح وحبّ الآخرين هي صفـــة لازمـــة للفقراء"[4]... وفي قصته "حبة التفاح" المنشورة في العدد الثـــاني والسـبعين عـــن الهجرة الداخلية من القرية إلى المدينة، بحثاً عن الوظيفة والعمل، ولتحقيق مســـتوى

---

[1]) نايف النوايسة: "ذات الودع"، أزمنة للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، 2003م، ص26.

[2]) نفسه: ص27.

[3]) شكري حجي: مجلة أفكار ودورها في الحركـــة الأدبيـــة الأردنيـــة، 1966-1986، وزارة الثقافة، عمان، ص213.

[4]) نفسه: ص214.

أفضل من الحياة عنها في القرية"[1]. يتحدث عن قضايا لها قيمتها في المجتمع على الرغم من بساطتها.

ويرى بعض الدّارسين "أننا إذ نؤمن بالرُّوح الإنساني الرفيع، وإذ نتحسسه فيما يقدّم لنا من الأعمال الفنية، سوف ننزعُ من وهمنا تلك الفكرة التي تجعلنا نزن القصّة بمبلغ ما فيها من جلالة الموضوع وضخامته، ومن عظم الحوادث وخطرها ومن سطوة الشّخصيّات وعنفها، فقد طالما أحسسنا أثر هذه الفكرة العاثرة في تقديو القصص الفني... والحقّ أنّ القصّة الإنسانية قد تتمثل عظمتها في مُسْتصغر المشاهد، كما تتمثل في الأحداث الجسام؛ وقد تتجلى براعتها في دقائق الموضوعات وبسائطها، كما تتجلى في الشؤون التي تملأ الدنيا وتشغل الناس، وقد تظهر مهارتها في ضعاف الشّخصيّات وضئِالها كما تظهر في شخصيات السيادة والتبريز"[2].

وقد التفت النوايسة إلى الريف، مكاناً وإنساناً، ما فالتقط منه أزماته الاجتماعيّة التي يعاني منها كغيره من المجتمعات، فكان قلمه صدى لبيئته، وكانت قصصه ظلاً لهذا المجتمع الذي يغفله كثير من الأدباء في أعمالهم، لاهثين وراء شبكة العلاقات المعقدّة في المدينة غالباً.

والكاتبُ عندما يتصيّدُ شخصيات قصته ويضعها في إطارها البيئي فإن وسائله في ذلك لا تختلفُ عن "الوسائل التي يستعين بها في سرد الحوادث أو رسم الشّخصيّات، وهو يلتقطها كما يلتقط هذه بالملاحظة والمشاهدة، أو من قراءاته الخاصّة، أو ينسجها بخياله نسجاً، مُسلّطاً عليها قوّة الاختراع والإبداع معتمداً على ما يلتقطه أثناء تجاربه في الحياة"[3].

والمتأمّل في عناوين المجموعات القصصية عند النوايسة يستشرف ما فيها من قضايا، فبقراءة المجموعة الأولى (المسافات الظامئة)، "تبيَّن لنا أنّ القاص نايف النوايسة يقع "مجهرة القصصي" على النماذج الإنسانية المغمورة، المنتمية إلى القاع الشعبي والدّرك الأسفل في سلم المجتمع، وهذا ينطبق مع فكرة الباحث "فرانك أو

---

[1]) السابق: ص217.

[2]) محمود تيمور: دراسات في القصّة والمسرح، ص154.

[3]) محمد يوسف نجم: "فن القصّة"، دار بيروت، ط3، 1959م، ص108.

كنور" الذي يرى أنّ القصّة القصيرة تعلو حين يحين الوقت لظـــهور مــا يسـميه "الجماعات السكانيّة المغمورة" لهذا السبب كان المجال الحيوي للقصّة القصيرة هــو مجال الطبقات الدّنيا، بما يحفل به من صراع وتوتر وتناقض"[1].

"ولا يبتعد النوايسة كثيراً إذا ما أراد التقاط شخصياته، فهي تحيط به من كــلّ جانب، لأنّه يعيشُ معها ويشعر بشعورها، لم يأتِ من عالم برجوازي حالم، فعالمــه، عالم العاطل عن العمل، والمُفلس، والمعلم، وغيرهم، ممكن يكابدون صَلَف الحيـــاة ومعوّقاتها"[2].

أمّا المجموعة الثانية (خُرْمان)، فإنّ "أولّ ما يلفتُ الانتباه أنّ القصص تدور في الرّيف وما يحمله من دلالات وما يعكسه من مناخات أكثر حميميّة من عالم المدينـة، وذلك على اعتبار أنّ معظم الكتّاب مُنصرفون عن حياة البادية والقرية، ومنصرفـون في ضوضاء المدنيّة وهلاميّتها دون التفاتٍ إلى كلّ تلك العذوبــة والخصوبــة فــي الأرياف وما فيها من ثراء إنساني وبهاء جمالي، هنا نفتح القوسين للتذكير بأعمـــال الشاعر الإيرلندي (شيماس هيني) الفائز بجائزة نوبل لـــلآداب 1995، حيـث رأت اللجنة الخاصة بالجائزة أن المشاهد الريفية تحتل موقعاً بارزاً في شعره، وهذا يعنــي أهميّة الالتفات إلى الأرياف في الإبداع حتـــى لا يذهــب الإبــداع أدراج المدينــة وحدها"[3].

و "خُرْمان مرضٌ يصيبُ سنابل القمح بالتّلف، ويحيلها إلى كتل سوداء مُتفتحة، وربما يشيرُ اختيار هذه الكلمة عنواناً لمجموعة نايف النوايسة إلى واقع قاتم تنطـوي عليه بعض قصص المجموعة ففي استخدام الكلمة صوتُ المؤلّف الذي ينسحبُ على المرونة[4] كلها على الرغم من أنّها تحمل عنوان قصّة مـــن قصصـــها. إنّ واقــع النوايسة هو واقع الفقر والتشرد، كما في قصّص:"ثلاثة رؤوس وخطٌ مائل"، "دليلــة"، "السيل والنّمل". وواقع الإنشطار النفسي كما في قصّة "ليالي ميمدال المنشطر" وواقع

---

1) محمد بو عزّة، مجلة الآداب، عدد 6/5، 1995م، ص100.

2) نفسه: ص101.

3) حافظ عليان: "حميمية مناخات الريف"، الرأي الثقافي، الأربعاء 1995/11/8م، انظر :

4) هكذا وردت، وأظنّها (المجموعة).

الظلم كما في قصّة "عناقيد الدّود" وتقدّم قصّة "عرفان" ذكريات الماضي الجميل من خلال رؤية بقايا هيكل باص البلدة القديم متناثرة في مواقع مختلفة، كما تعكس قصة "باقة ورد" النخوة والتّسامح عند العرب وفي قصة "من يوميات سارية الحجر" دعوة إلى مقاومة الظلم"[1]. فيما جاءت المجموعة الثالثة متنوعة الهموم والقضايا فقد ظهر فيها الهم الذاتي والقومي وانطلقت نحو الهمِّ الإنساني بأبعاد فلسفية ورؤية عميقة للحياة والتاريخ، تجلّى ذلك في قصص "السيد إسماعيل"، "نهاية كبوت" و "رحيل الطيار"، وقد اعتمد الأديب على تقنية الحلم بشكل واضح "ونظنّ أنّ القصّة التي تعتمد على الشّعور، والتداعي يكون للحلم دورٌ بارزٌ في بنائها الفني، فأحياناً ما يقترن الكاتب بشخصية من الشّخصيّات بالدرجة التي تجعله يحلم حُلم الشخصيّة بدلاً من أن يحلم حُلمه هو ذاته، ولا يخفى أنّ ظهور الحلم واستخدامه وشيوعه في القصّة القصيرة إلى حدٍّ الرمز الفني يرجع إلى تأثر الأدباء المعاصرين بالدراسات والإبداعات الأدبية التي تناولت الحلم كظاهرة فنية، وارتباطه بقصص "تيار الوعي" الذي يهتمّ بعرض الشخصيّة من الداخل أكثر من الخارج إلى جانب المونولوج الداخلي. كما يرجع كذلك إلى سبب آخر وهو التأثر بالتراث العربي. فلقد ظلت الأحلام بفضل التراث الديني والأدب الشعبي تراثاً حيّاً متصلاً"[2]. والمتتبع لنتاج النوايسة القصصي يستنتج ما يوحي به عنوان المجموعة القصصية ذات الودع التي كتبها القاص نايف النوايسة، وكذلك عناوين القصص التي ضمتها المجموعة بالاهتمام الشديد بالشخصيّة، فمن بين القصص التي وردت في عناوينها أسماء الشّخصيّات قصص: قبضة الريح وأبو العيد[3]، والمعلم مرتضى، وسلطان، وحمده، ولم يقتصر الاهتمام بالشخصيّة على هذه القصص بل تعداها إلى القصص الأخرى فدارت كلّ منها حول شخصيّة بعينها: فقصة "ذات الودع" تدور حول شخصية تدعى أم الودع، ومحور قصة "السلة والعنكبوت" شخصية الحاج علي، أمّا قصتا "دهاليز

---

[1]) محمد القواسمة: "قراءة نقديّة' لمجموعة نايف النوايسة (خُرْمان)، أفكار العدد 119، كانون أول -كانون ثاني، 1994، 1995م.

[2]) انظر: مراد عبدالرحمن مبروك، ص254، وما بعدها.

[3]) هكذا وردت والصواب "عيد".

البئر" و "الفخ" فتبنيان على شخصية الراوي، الذي يمثّل الأنا الثانية للمؤلف"[1] حيث "تتحوّل كثير من الشّخصيّات إلى نماذج إنسانية تعلق بالذاكرة، فالقارئ لا يستطيع أن ينسى صابراً الذي يحمل اسمه دلالة رمزية على ما يتحلى به من صبر، وهو يجاهد لكسب الرزق، من خلال عمله في الباطون، وكذلك شخصية أبي العيد[2]. الذي تحمل كنيته دلالة ضديّة على الأب البائس الذي لا يستطيع أن يوفر لعائلته المتطلبات البسيطة وشخصية المعلم مرتضى الذي يقترب من شخصية مصطفى سعيد الغامضة في رواية "موسم الهجرة إلى الشمال" للطيّب صالح، وشخصية سلطان الذي يمثّل الحارس الذي يحتاج إلى حراسة، وحمدة التي تمثّل الفتاة البريئة التي يجني عليها عمها بعد وفاة والديها". وغالباً ما يتم وصف الشخصيّة من خلال الفعل، كما وصف هوميروس في الإلياذة درع آخيل، ونعاين هذا على سبيل المثال في وصف الحاج علي في قصة "السلة والعنكبوت" أخرج منديله القماش ومسح عينيه الضريرتين وأعتق جسمه النحيل من الباب، وبحركات حذرة أركن عجيزية الذاوية على كرسي قديم وقعد"ص35. وترد التفاصيل الكثيرة من خلال متابعة حركات الشخصيّة وسكناتها، وكأنّ القاص يرسم المشهد بعين الكاميرا، ولعلّ مشهد صابر وهو يهيئ جبلة الإسمنت من أبرز المشاهد التي تمتلئ بالتفاصيل. فنقرأ: "مضى صابر إلى كوم الرمل يهيئ منه جبلة كبيرة، فخلط ما تبقى من الجبلة السابقة بقليل من البودره، والتفت خلفه فرأى حجراً ناشزاً في الرصفة، ذهب وأصلح وضعه، ثم عاد إلى الجبلة وتأملها، وقبل ان يُحضر شوال الأسمنت أدخل يده في جيبه وأخرج أوراقاً نقديّة وعدّها"، ص12[3].

وبعدُ، فيمكن أن يخلص البحث من دراسة الهم الاجتماعي في مجموعات النوايسة إلى أمرين، الأول: النماذج البشرية. والثاني: الأمراض الاجتماعيّة.

---

[1]) محمد القواسمة: "نمذجة الشخصية في مجموعة، نايف النوايسة "ذات الودع"، الدستور، الجمعة 23/كانون الثاني، 2004م.

[2]) هكذا وردت والصّواب "عيد".

[3]) انظر المصدر نفسه.

النماذج الإنسانية

1- نموذج المرأة:

قضيةُ المرأة من القضايا الأسياسية في المجتمع والتي لا يمكن عزلها عن غيرها من القضايا، فهي ذات صلة وثيقة بالمشكلة الدينية والمشـــكلة الوطنيـــة والمشـــكلة الاقتصادية، ومشكلة التخلّف، والمشكلة الاستعمارية[1]. وقد أصبح صـــوت المـــرأة اليوم قوي الصدى يسعى لنيل كافة حقوقها في المجتمع في محاولة لإثبات الـــذات، وفيما تعتبر هذه القضية مجالاً واسعاً للأخذ والرد. فيبدو أن أديبنا النوايسة لم يتعامل معها بمفهومها الواسع أو العصري تحديداً، وإنما صور حالها في مجتمع معين وبيئة ما، ليُثير من خلال هذا التصوير، طرح المشكلة، أمّا الحلـــول فإنـــها ليســـت ممـــا يتضمنه الفن القصصي، وإلا لكان تقريراً اجتماعياً أو بحثاً ميدانياً، "وإذا كانت هـــذه الشخوص تتحدد في المستوى الاجتماعي من خلال فقرها وبؤسها، فإنها تتحدد فـــي مستوى الرؤية للعالم من خلال تطلعها للحياة، رغم واقع الإحبـــاط والفقـــر، وفـــي المستوى السيكولوجي تبدو الشخوص حائرة ومتذبذبة بين الرغبة في الحياة الكريمـــة والعجز عن إشباع هذه الرغبة. لذلك تحركها حوافز متباينة، قوامها التطلع إلى حيـــلة أفضل وانسداد الأفق موضوعياً أمام هذا التطلع والرغبة المشروعة"[2]. وقد ظـــهرت المرأة في غير صورة في وصف النوايسة منها:

أ- المرأة الزّوجة:

عندما يكون الزواج شكلاً من أشكال الاستلاب وقتل الإرادة وذلك تحت ضغـــط عادات اجتماعيّة بائدة، تحرم الأنثى من حقها في القبول والرفض أو حتـــى رؤيـــة زوجها، قبل إعلان الزواج رسيماً، فمن الطبيعي أن تبدأ الحياة بمغامرة قـــد تنجـــح والأرجح أنها ستفشل، إذا كان الزوج من النموذج الذي عرضة القاص في قصـــة، "البرقع والتحدي"، حيث كانت القصّة بمثابة إعادة إنتاج للواقع وصياغته مرّة أخـــرى من خلال رؤية نقدية جديدة، فـــ"عزيزة"، هو اسم المرأة التي مثلت دور البطولة في

---

[1]) انظر بدر الدين السباعي: "مشكلة المرأة العامل التاريخي"، دار الفارابي، بـــيروت، 1985م، ص11.

[2]) محمد بو عزّة: السابق، ص101.

القصّة، ولم يكن اختيار الاسم عبثاً، إنما يعبر عن وجهة نظر القاص لهذا المخلـــوق البشري، الذي يحمل التناقضات جميعاً، تهرب عزيزة من زوجها وبلدتها إلى بلـــدة أخرى بحثاً عن الشيخ الذي تأمل أن تجد الخلاص على يديــه "كســرت.. عزيـزة حصار العيون ولم تبالي بالألسنة الممطوطة وانتهت إلــى دكــان صغـير يجـاور المطحنة وسألت:

- أين منـــزل الشيخ يا جماعة"[1]

تُعرف بنفسها وتطرح قضيتها بلغتها المحلية السائدة "أنا قاصدة الله وقاصدتك"، أنا مظلومة عند زوجي وربعي، ولم أجد بينهم من يسمع صوتي"[2]. وعلى الرغـــم من أن القاص لم يقنعنا بعودة عزيزة إلى أهلها بعد أن طلبت من الشـــيخ إبراهيـم مساعدتها وفي وقت حرج من النهار تقريباً "قال الشيخ لابنتـــه: إننـــي قلـق علـى عزيزة، والمسافة بعيدة والنهار بدأ بتطرف"[3]، ومن يعرف العـــادات الاجتماعيّـــة، يعلم أنه من الصعب ترك عزيزة تغادر بهذه البساطة في مثل هذه الظروف. إلا أنّـه أراد أن يمهدّ لنهاية القصّة، وهي مواجهة عزيزة للضبع على حافة المنحدر الشـديد، حيث تهوى عزيزة لملاقاة مصيرها وهو الموت، ولا يبقى وراءها إلا البرقع "كـــان البرقع يتحداهم. طأطأوا رؤوسهم وركبوا خيولهم وانسلوّا في عتمة الليل"[4].

"وهكذا "تحتلُّ عزيزة مأساتها الداخلية الطاحنة دون أن يبدو عليها أي ضيق أو نفور، وعندما تندفع لرفع الحيف عنها تتراكم التفاصيل المرعبة، التي تحمـــلُ فـــي ثناياها عقم الاحتجاج حيث يفضي الاصطدام الحياتي مع ملابسات الواقع إلى نهايـــة مأساوية مفجعة"[5]. ويرى البعض ...أنّ ترك البطلة تلاقي مثل هذا المصير البـــائس يعني هزيمتها وهزيمة أي ضرب من الاحتجاج على أعراف المجتمع اللاإنســـانية، وهذا يتعارض مع سياق القصّة الذي كان يوحي بغير ذلك، وكان ينبغـــي أن يــترك

---

[1]) نايف النوايسة: "المسافات الظامئِة"، دار الينابيع للنشر والتوزيع، 1993م، ص18.

[2]) نفسه: ص20.

[3]) نفسه: ص25.

[4]) نايف النوايسة: السابق، ص32.

[5]) حسين جمعة: "القوس والوتر"، وزارة الثقافة، عمان، 2001م، ص90.

المؤلف بصيصاً من الأمل أمام شخوصه وأبطاله وبوادر ضوء تلوح في أفق التغيير وأن لا تبقى الكآبة تخيم على عالم الإنسان الضائع، والمُضيع في هذا الكون"[1]، غير أنه يبدو لي أنّ الكاتب كان هدفه الإقناع، فمن غير المتوقع أن تنجح المرأة في قضيتها بسهولة ومن المحاولة الأولى. وإن كان الواقع قد يسعفها عندما تتضافر الجهود، والنجاح في حادثة مماثلة لا يمثّل الظاهرة بالقدر الذي ذهب إليه الكاتب، كما أنه أبقى ما يمكن أن يكون مؤشراً على النجاح في محاولة أخرى، فقد تجرأت المرأة وخرجت لتعرض قضيتها، كما أنه منحها اسم "عزيزة" ولا يخفى ما للاسم من دلالة، وأبقى البرقع الذي هو من مستلزمات لباس المرأة في البيئة التي تمثلها القصّة، وكأنه يومي بذلك إلى أن قصة عزيزة هي ليست الأولى ولن تكون الأخيرة في طريق نيل المرأة لموقعها الذي تستحقه في المجتمع.

إنّ التوجه نحو الواقع، وإعادة صياغته من جديد، هو طموح القاص في مرحلته الواقعية، وفهمه جدلياً للعلاقة القائمة بين الإنسان والواقع المعيش، والتعبير عنها في أسلوب جديد وشكل جديد، حتى وإن حدثت القصّة فعلاً في أرض الواقع.

وقد ظهرت الزوجة بصورة أخرى في قصة "الممر" من مجموعته "المسافات الظامئة" ذلك أن حدث الولادة هو مفترق طرق في حياة كلّ امرأة، فقد يكون ميلاد حياة جديدة سبباً في فناء حياة أكبر وهي حياة الأمّ، وعندها تولد المشكلة في قمة تأزمها، فليس هناك مجالاً لتصاعد الأحداث بعد هذه النقطة، ومن هنا وصل الراوي إلى قمة قلقه في هذه القصّة شجعه على ذلك عدم اطمئنانه على حالة الولادة، وخوفه الشديد على الزوجة والمولود، ومن يقرأ القصّة يشعر أن رباطاً قوياً كان يربط الراوي بهذه الزوجة، وقد صور لنا الراوي قمة القلق عنده بدقة "غاصت قدماي في متاهة لاقرار لها ولا أبعاد... لساني يرطب شفتي بصورة مُلْفتة للنظر، واللعاب المتلاطم في فمي أقذفه إلى حلقي مثل ضفدع"[2]. ثم يتعامل مع الممر كشخصية حيّة، يلقي بأعبائه النفسية عليه" الممر المستقيم يحشرني في نفسي، كيساً مهملاً في

---

[1]) حسين جمعة: "عفوية السرد في قصص نايف النوايسة: الرأي، 2001/6/29م.

[2]) نايف النوايسة: "المسافات الظامئة، دار الينابيع للنشر والتوزيع، 1993م، ص4.

زاوية ضئيلاً كرأس دبوس، ضعيفاً كخيط عنكبوت متدل من سـقف"[1]. ويتوالى تمثيل هذا القلق من خلال عدّ بلاط الممر لأكثر من مرة للتغلب على ثقل اللحظات الزمانيّة التي تعصف بأعصابه، ومن خلال استرجاع اللحظات الأكثر تأزماً في حياته "في إيطاليا كنا نمرُّ بظروف أصعب من ذلك. في إيطاليا كنا.. في إيطاليا كنّا.." [2]، وهو من خلال الصور وأنسنة الأشياء يضعك في جو القلق الذي يعيشه، "لساني التف على نفسه فماتت الكلمات مخنوقة في سقف فمي..."[3].

ففكرة وفاة الزوجة مرفوضة "لو ماتت... فكرة سوداء داهمتني طردتها من دماغي.. لو ماتت فعلاً لو ماتت، لا، لا، غباء، مناقشة هذه الفكرة..."[4].

ولا بدّ هنا أن نشير إلى المواقف المتضادة في الواقع، فحين يكون زوج عزيزة "الرجل" سبباً في شقائها وتعاستها في قصة البرقع والتحدي" يشاركها الزوج "الرجل" أيضاً لحظات المصير والألم، لحظة بلحظة. ولعلَّ الواقع ينطق بكل ما فيه، ولا يخفي شيئاً، فإذا كان الرجلُ سبباً في وجود المرأة، والمرأة سبباً في وجود الرجل، فمن المؤكد أن الحياة لا تكتمل إلا بهما... ولكن كلّ منهما نسيجٌ وحده".

ب- المرأة الضحيَّة:

ممّا لا شكَّ فيه أنَّ الإنسان ابن بيئته، فلا بُدَّ أن تؤثر فيه الدائرة البيئية بشكل أو بآخر، "يتسع كثيراً عن مفهوم البيئة الطبيعية، لأنّه مفهوم ثقافي، لا يكتفي بمجموعة الظروف الطبيعية التي تحيط بالإنسان في هذه القصّة... وإنما يُضاف إلى ذلك، مجموعة الظروف الاجتماعيّة التي تتعلق بشخصية الإنسان من ناحية وتحيط به، وتؤثر في حياته، فتصبح أحداث هذه الحياة داخل القصّة القصيرة من ناحية أخرى"[5]، وقد التفت النوايسة إلى شخصيات بيئته المنسيّة المضطهدة، فكتب قصة

---

[1]) السابق: ص4.

[2]) نفسه: ص6.

[3]) نفسه: ص6.

[4]) نفسه: ص7.

[5]) وليد أبو بكر: "البيئة في القصّة مقدّمة نظرية"، مجلة الأقـلام، ع56، السـنة 24، 1989م، ص60.

"دليلة" سنة 1993م، ودليلة فتاة نورية (غجرية) صغيرة، تحمل كعادات المتسولات من أبناء جنسها طفلاً صغيراً، تستدر به العطف والمال، يظهر عليها التشرد والضياع "بدرت من دليلة حركة سريعة فمسحت وجهها اللّزج بكمّها فبدا ملطخاً لتشكيل لوني فوق كتلة مُجسمة"[1].

والقصّة تحلل واقعة اجتماعيّة، تُظهر من خلالها اضطهاد المرأة، فالمؤسسة الأسرية لا تحترم المرأة وتدفع بها إلى سياق غير طبيعي لا يتناسب مع طبيعتها، بسبب الضغوط الاقتصادية، وإذا كانت دليلة النورية اعتبرها القاص نموذجاً، فإن حالتها ليست حكراً على النور، وظاهرة تسول المرأة إن لم تكن موجودة في مجتمعنا فإنها موجودة في كثير من المجتمعات.

وقد أظهر القاص من خلال هذه القصّة هشاشة المؤسسة الدينيّة والرسميّة، فأصبح التسول أكثر ما يمارس أمام المساجد، واعتمدت القصّة في تقنيات السرد على الوصف الدقيق إلى حدّ الإضحاك، وهي روح لمسناها في كثير من القصص "أزاحت منديلها عن شعرها فرأيت لبادة تشبه الشعر، راحت تهرشه متلذّذة"[2].

أمّا شخصية حمدة في القصّة التي حملت اسمها، فإنها إشكالية، من يسمع اسمها، يتجة صوب الريف، امرأة مشردة تقصد البيوت، تطلب العون، فقيرة بائسة، اختلفت عن الناس في حياتها، فجاءت قصتها مختلفة، فحياتها غير عادية وموتها غير عادي، فقد دُفنت في العيون ولم تُدفن في قبرها، وهي ضحيّة الفقر واليتم، وغياب الرعاية الأسرية "أتدرين يا حمدة أنّك في ذات مساءٍ حزين كنت شيئاً مذكوراً حين أعلنت بصرختك حالتي ولادة ووفاة.. أنت تصرخين ووالدتك تودّع الحياة... وترحلين مع والدك إلى الرضاعات... آه يا حمدة لو تعلمين لحظة مات أبوك وأنت تلعبين بشاربيه، ويأخذك عمك ويزرعك نبتاً هامشياً في حريمة كنت تصرخين الليالي الطوال ولا يليك منه إلا الكفُّ على خدك.. كنت نشازاً أيتها الوردة حتى وأنت تحفظين جزء تبارك في بيت الخطيب. وكنت تقرأين لعمك تغريبة بني

---

[1]) نايف النوايسة: "خَرْمان"، الينابيع للنشر والتوزيع، 1994م، ص49.

[2]) السابق: ص51.

هلال، وحين تغلطين يبصق في وجهك.. ولمست العمة منك ذكاءً فوسوست لعمــك ما وسوست، فألقاك في الدروب والمهانة تطاردين الآفاق ووجوه الناس"[1].

ولم يُعف القاص نفسه من المسؤولية الاجتماعيّة بصفتــه أحــد أفــراد هــذا المجتمع، فعمد إلى استخدام ضمير المتكلم في هذه القصّة، لينأى بنفسه عن المحايدة، وليكون شريكاً في لعبة الحكي، ثم تنتهي القصّة بشكل فانتازي يتناسب مع الضحيــة الأسطورية في نظر الكاتب، الهامشية في نظر المجتمع، تذوبيــن فــي الأرض يــا حمدة، وكيسك الطائر يندس في مكان ما من المقبرة وفيه أشياؤك.. الكلّ يقــرر أن الكيس توسط المقبرة واختفى، فكيف يُصبح الذكاء، والحفظ والتميّز ضحيّة؟ هذا مــا أراد القاص أن نجيب عليه نحن.

ولا أرى في قصة "قلبُ أمي" ما يمكن أن يصل إلى مســتوى النمــوذج عنــد القاص، إذ ظهرت الأم في هذه القصّة وهي مريضة، يحملها ابنها براً بها ليوصلــها إلى المستشفي، وهو يراها شيئاً مقدّساً وعظيماً، ويعامله على هذا الأساس "صــوت أمي الضعيف يعيدني إلى عالم الشعور: لقد أتعبتك يا ولدي. ربنا يوفقك.. حملتنــي أمي تسعة أشهر في أحشائها وتعتذر إليّ... بالنسبة لي هي حمل مقدّس لا أخاطبــه في هذه اللحظة كما يخاطب الناس العاديون"[2].

وفي قصة "الجرس" ظهرت أيضاً شخصية الطالبة التي أحبها بطــل القصّــة سند، ولكنه حب من طرف واحد، وهو أشبه بأحلام اليقظة، يفتقد إلى التــوازن فــي هذه العلاقة، يحلمُ سند ويعتمد على الاسترجاع في تصوّر هذه العلاقة، كلُّ ذلك وهــو يقود "التراكتور" ويمارس عمله في حراثة الأرض، ويحاول الكــاتب مــن خــلال المونولوج أن يسرِّع الأحداث، ويؤزِّم الصراع، ليُظهر مدى الاستلاب الذي تشعر به شخصية سند، ويكون الحوار بين سند وبين هذه الطالبة وسيلة أخرى مــن وســائل تأجيج الصراع داخل نفسيته: "لماذا لا أقول لها: تبعتُك من شارع إلى شــاع ومــن حارة إلى حارة، ألهث وراءك من شدة الوجد كي أحظى منك بنظــرة؟... لمــاذا لا

---

[1]) نايف النوايسة: "ذات الودع"، أزمنة للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، 2003م، ص48.

[2]) نايف النوايسة: "المسافات الظامئة"، دار الينابيع للنشر والتوزيع، 1993م، ص85.

أقول لها: هل تتزوّجيني على سنة الله ورسوله؟.... لماذا، لماذا، لمـــاذا؟"(1)، ولكـــن شخصية الطالبة تظهر بوعي مُميز في هذه القصّة، فهي تسمع كلام سند الذي تخيـــل أنه يقوله لها وإخبارها بأنه يحبُّها، لكنها تعيده إلى واقعه بقوة وعنف وتريه الحقيقـــة مجرّدة ومرّة، "اقتربت الفتاة منه أكثر وحجبت المرآة خلفها... بدأ سند يتمايل علــــى جذع مهتز... فتحت فمها لتقول شيئاً لكنها لم تقل... مــدّت يدهــا فعبثـــت بشـــعره المنفوش... لم يقو على الوقوف فالخطوة الجريئة منها انتزعت منـــه قدرتـــه علـــى الوقوف... استسلم ليدها العابثة وما فتئت الفتاة أن جذبت خصلة نافرة من شـــعره.. شمله إحساس غامض بين اللّذة والخوف" ثم تصفعه بالحقيقة الكاملة "قـــالت الفتـــاة بصوت صاف" – إنت غبي يا سند.. تافه... حثالة... إن كنت رجلاً معـــدوداً بيـــن الرجال قف، هيّا انهض... اقترب من المرآة.. اقترب منها أيها الفأر، وتأمل وجـــهك الممسوخ، انظر لعينيك، لشعرك، لأنفك المعوج قـــم أيـــها البـــهلوان لأرى قوامـــك الأخاذ"(2).

وتنتهي القصّة بانتهاء الاسترجاع وقرع جرس المدرسة "يقرع الجرس فتـــهوي يده فوق مقود التراكتور التي جنحت عن مسارها وما عاد يسيطر عليـــها... تطـــير التراكتور فوق الرصيف المحاذي لمدرسة البنات، يتكوّم سند بوسط الشارع من شدّة الارتطام"(3). ما أنت إلا حارس مقبرة يا سند.. مالك وما للحب أيـــها التعـــس؟"(4)، وأهم ما يميّز هذه القصّة فنيّاً قيامها على الاسترجاع منذ البداية، وهذا يظهر قـــدرة القاص، في استخدام جميع التقنيات الفنية في كتابة القصّة.

2- نموذج العامل:

عندما نقرأ: "تُميزه من بين عشرة آلاف إذا رأيته لأوّل مرّة، بخاصة إذا حميت الشمس وبدأ العرق ينزّ من جبينه النحاسي.. له وجه عادي وشـــاربان فوضويـــان وذقنه في الغالب غير حليقه، وحين يضحك بالكاد تسمع ضحكته المختصرة وكأنه لا

---

[1]) نايف النوايسة: "رحيل الطيار"، عمان، أمانة عمان، الطبعة الأولى، 2001م، ص50.

[2]) نفسه: ص52.

[3]) نفسه: ص54.

[4]) نفسه: ص55.

يريد أن يراه الناس سعيداً، حين تراه صامتاً لا تخاله إلاّ أبا الـــهول فـــي كبريائــه الأبدي.. ويطلُّ عليك من وراء حاجبين واسعين يخفيان غموضاً ما"[1].

هذا هو صابر العامل المصري الجنسيّ، فيما تكون شخصية البليـــط ســـورية وهو "إدريس" وهي شخصيات مأزومة مُستلبة، ولكنها مكافحـــة لا تتوقـــف لحظـــة واحدة، تعتمد القصّة على الوصف الدقيق لأبعاد الشخصيّة الخارجية حتى تكاد تراها من الداخل، وتتعرف على نفسيتها، والأزمة الرئيسية في هذه القصّـــة تتمثـــل فـــي ضياع العشرة دنانير من صابر، وبالتالي لن يستطيع إتمام المبلغ وإرسال ورقة المئة دولار لأهله، لم يُبلغ أحداً بأزمته لشعوره بعدم جدوى ذلك، لكنك تدرك عِظَم الأزمة التي عاشها بعدما وجد العشرة دنانير من خلال عظم الفرحة التي غمرته، "لم ينتظـر صابر طويلاً وإنما جمح راكضاً وهو يبتسم ويتلجلج فمه بالكلام، كان سحّاب بنطالـه يلفت النظر، وحزامه يتدلى فوق وركبتهِ يردد مرتبكاً: ها هي العشـــرة دنـــانير يـــا إدريس، الحمد لله يا رب... آه يا علبه (الطـــن) الآن والســـيجارة وكـــأس الشـــاي ووو...:[2].

فصابر مصري، وإدريس سوري يروي لهما شخص أردني، وهم علـــى أرض أردنية، والبطل عاش أزمته بصمت وصبر، وهي أزمة اجتماعيّة يعيشـــها العـــرب بشكل عام، وقد عاش ويعيش هذه الأزمة الكثير من العمال غيره، وهي مسألة مهمـة في توجيه الأزمة العربية، وقد كشف الحوار جنسية العمّال، من خـــلال لهجاتـــهم، ليكون واقعياً ومعبّراً بصدق عن المواقف والازمات.

ويظهر العامل في شخصية قد تكون نادرة من نوعها، ولكـــنّ وجودهـــا فـــي المواقع يملي على القاص أن يقف عندها، لا ليسجل لنا تاريخها، إنّما ليتعـــامل مـــع مجموعة الأزمات التي تشكلها مجتمعة، المعلم مرتضى "في القصّـــة التـــي حملـــت اسمه، ظهر بصورة العامل (الطوبرجي)، ولكنه على قدر عالٍ من الثقافـــة، مكّـــن القاص من أن يجعل منه قناعاً، يمرِّر على لسانه مجموعة من المواقـــف السياســـية والثقافية، والإنسانيّة، "ابتسم وتحوّل إلى قرص الشمس الذي اســـتقرَّ فـــوق الأفـــق

[1]) نايف النوايسة: "ذات الودع"، ص11.

[2]) نفسه: ص14.

الغربي، كانت الحرجاية على وسطه، يتدلى منها الشاكوش والكمَّاشة. وينكشف جزءٌ من بطنه عند ابزيم الحزام العسكري الأخضر..."[1].

ولما كانت شخصيّة العامل المعلم مرتضى تفرز الكثير من الأزمات والتساؤلات، فإن الكاتب لم يركِّز لنا فيه على كونه عاملاً أو مسحوقاً أو فقيراً، وإنما أظهر لنا من خلال أقواله، قدراً عالياً من الثقافة والمواقف التي يتبناها حتى تصل إلى حدّ الرفاهية، فهو يتحدث لنا عن رواية "البحث عن الزمن الضائع" وينتقدها "ومع أنني مُعجب جداً بشخصية متعب العذّال، ولغة إبراهيم الكوني، إلا أنني أميلُ إلى قراءة الألم عند ماركيز، وجورج أمادو"[2].

وهو يتحدَّث عن شخصية مصطفى سعيد في رواية موسم الهجرة إلى الشمال رافضاً موقف الآخرين منها "لا يعجبني تحليل تيسير سبول لشخصيَّته واتهامه إيّاه بالفشل، تيسير يريد نماذج تعزز في نفسه الرغبة في الانتحار. لا يريد أن يختفي مثل مصطفى سعيد، فلما لم يجد هذا التعزيز عنده اتهمه بالفشل"[3]، ولعل القاص مال إلى المبالغة في كشف المستوى الثقافي لهذه الشخصيّة، لينجح في اتخاذه قناعاً ينطق برؤى معينة يتبناها القاص نفسه.

ولا بدَّ أن نشير إلى المميزات الأسلوبية التي تتضحُ في ثنايا هذه القصّة وغيرها من القصص ومن أبرز سماتها ما يعمد إليه الكاتب من المزج بين دروب مختلفة لمدارس متنوعة أتصورها بين الواقعية والتقليدية، والنفسية، بحيث ينجم عن اتخاذها نمطاً واقعياً نفسياً، فهو يلجأ إلى تقديم التجربة الواقعية في إطار فني حديث، وذلك عن طريق استخدام المونولوج الداخلي، واللجوء إلى الرمز، والتعبير عن باطن الشخوص، كما يتبدى في أحلامها وكوابيسها، بأسلوب موجز قوي وتشبيهات جديدة ومبتكرة.

---

[1]) نايف النوايسة: "ذات الودع"، ص26.

[2]) نفسه: ص28.

[3]) نفسه: ص28.

3- نموذج الموظّف:

شغل الموظف مساحة قليلة في قصص النوايسة يمكن رصدها بوضـــوح فـــي ثلاث قصص هي "ثلاثة رؤوس وخـــط مائـــل"، "قبضـــة الريـــح وأبـــو عيـــد"، "سلطان".

تقوم قصة "ثلاثة رؤوس وخط مائل"، على تقنية المونولوج الداخلي، وقليل من الحوار، بين شخصيّاتها الثلاث (موسى الآذن، سليمان الموظف المنحدر مـــن بيـــت ثري، وسميح الموظف الفقير العاجز، هذه هي الرؤوس الثلاثة، والخط الذي يصـــل بينها هو المستوى الاجتماعي، وهو مائل لأنّه يعبر عن الفارق في المستوى المـــادي في مواجهة الحياة، وهو يعبر عن ميل خفي للواقع المائل أيضاً. ففي اللحظة التـــي لا يجد فيها هذا الموظف في جيبته سوى خمسة قروش، فإنه يشق طريقه مشـــياً بيـــن عالم برجوازي ليس للزمن قيمة عنده، عبّر عنه من خلال مشهد العمائر الحجريـــة الضخمة "اتخّذت طريقي إلى وسط البلد ناوياً قطع المسافة بين الدّورات الثلاثة علـــى قدمي، الطريق طويلة والبطن خاوٍ، ولا أملك إلا خمسة قروش العمـــائر الحجريّـــة الجميلة ترمقني هازئة مني، تلاحقني بنوافذها، بالتماع زجاجـــها" وهـــو تنـــاقض لا يخفى[1].

وهذه المستويات الثلاثة هي المستوى الارستقراطي الذي يملك المال ومســـتوى وظيفي يؤدي الخدمة ولا يملك المال، ومستوى يتنازل عن الوظيفة وينـــزل للعمـــل لتحسين مستواه، والصّراع يقوم على الاسترجاع عند "سميح" هذا الموظـــف الـــذي يشكل الحلقة الضعيفة في التكوين الاجتماعي، يؤمـــن بثقافـــة العيـــب ولا يســـتطيع التخلص منها، أَلِفَ قيدَ الوظيفة ورقّها، وانهزم أمام نظرة اجتماعيّة خاوية، تفضـــل الفقر على العمل الشريف وميادينه، وهو يصور لنا حالة قلقة ونقمته وهـــو ذاهـــب ليطلب من صديقه "سليمان" مبلغ نصف دينار "قذفني الزقاق أمام عمـــارة فارهـــة. تباطأتُ، في حين صرتُ أتلفّت يميناً وشمالاً، أحســـت بارتخـــاء فـــي مفـــاصلي،

---

[1]) نايف النوايسة: "خُرْمان"، ص60.

واندلحت حبّات عرق باردة فوق جبيني بينما كان لساني ملتصقاً بسقف حلقي"[1].

أما موسى الآذن فإنه قد تغلب على ثقافة العيب، وأخذ يعمل على تقصير زمنه وعبئه النفسي من خلال العمل في "مسح الأحذية" ولا بدّ أن الكاتب اختارها عمداً ليدفع نحو العمل الشريف مهما كانت قيمته الاجتماعيّة، "الحياة صعبة يا سميح بك، وأنا مضطر للعمل مهما كان، لا مؤاخذة عندي أولاد وراتبي لا يكفيني عشرة أيام... موسى هذا دائم الابتسام في الدائرة لكنه الآن يذكرني بالشهر والوظيفة والراتب والجوع. موسى يسعى إلى تقصير شهوره بواسطة هذا الصندوق"[2].

وتنتهي القصّة نهاية منطقية بالاسترجاع "ارتقيتُ درجاً يختصر المسافة إلى غرفتي وخيل إليّ أن صندوق موسى يقول: يا أستاذ التفت إلى الحياة ولا تنسَ قولك أن العمل شرفٌ والسعي إليه منتهى الشرف"[3].

وجهٌ واحدٌ للفقر في أي بيئة ظهر بها، أثاره واحدة، ونتائجه واحدة، وهو يلاقينا أيضاً عند موظف آخر في قصّة "قبضة الريح وأبو عيد"، هذه القصّة شبيهة إلى حدٍّ ما بقصّة صابر من حيث الأزمة والمضمون، أبو عيد هو بطل القصّة، وهو شخصية متأزّمة، حين لم يجد في جيبه إلا التعريفة التي لم تتغير منذ شهور، وأولاده يطلبون الهريسة "لا تنسَ وما الذي يجب أن يتذكره؛ ثم لحقه ابنه الأوسط وقال بصوت خافت الهريسة"[4]. ومن هنا نشأت الأزمة، وكان ما تتميز به هذه الشّخصيّات المستلبة في مجتمعنا أنها تدور في نفس الدائرة، وتعلل نفسها بالمنى والأحلام والقدَرَ لحلٍّ مشاكلها، ومن هنا فقد لجأ هذا الموظف الفقير إلى أحلام اليقظة لحلٍّ مشكلته ولم يفلح بذلك، وبقيت الأزمة تؤرقه حتى وجدَ ديناراً جلبته له

---

[1]) السابق: ص8.

[2]) نايف النوايسة: نفسه، ص11.

[3]) نفسه: ص12.

[4]) نايف النوايسة: "ذات الودع"، ص15.

يجعلان تفكير المثقف خارجاً على إطار ما هو متحقق على أرض الواقع... فالمثقف المأزوم" هو إنسانٌ حمل في رأسه أفكاراً واعتقد بأنها أفكار لا بدَّ من بثها لتطوير الحياة وأشكالها، لكنه حين همَّ بنشرها، صدمته العوائق التي تحول دون ذلك النشر، وقد تكون تلك العوائق من صنع الآخرين آناً ولكنها كذلك قد تكون حيرة في نفسه، وذلك إذا ما تعدّدت أمامه سبل الوصول، فلا يدري ماذا يختار منها وماذا يدع[1].

والمتعلِّم المثقف قد يكون أستاذاً جامعياً كما ظهر في قصَّة الأستاذ صابر والطبل، تسبب أوضاع الطلبة في نفسه الحيرة، عندما يحصرون أنفسهم في أضيق دائرة ممكنة من المادة التعليمية، "قال أحد الطلاب: إذا سمحت، هذه المادة التي ستحاضرنا فيها؟ أليس لها خطة، كتاب مقرر، مراجع حتى يعرف أحدنا رأسه من رجليه"[2].

وفي القصّة إشارة إلى الأوضاع التعليمية، والهوّة التي تفصل المعلِّم والمتعلِّم عن بعضهما، ففي مثل هذه الظروف ينتصر ضارب الطبل وجوقته، ويجلبان إليهما انتباه الطلاب الذين امتلأوا خجلاً في غرفة الدرس "صوت الطبل يرفع جداراً بين الأستاذ والطلاب، كان الأستاذ يرفع صوته والطبل يتعالى دويّه وأذان الطلاب متجهة إلى النّوافذ. أصبح الطبل وراء القاعة مباشرة،... فتح أحد الطلاب باب القاعة وخرج تبعته البقية"[3]. ففي عالم الخواء ينتصر ضارب الطبل على الأستاذ الجامعي، في حين ينتصر النص على الطلاب الذين لم يتمكنوا من قراءته قراءة صحيحة فوقعوا في كثير من الأخطاء.

وتُمثِّل قصة "عناقيد الدود" غربة المثقف في مجتمع لا يحبُّ الكتاب، وعناقيد الدود هي الجانب المزدحم في ذهن الشخصيّة أو بطل القصّة. فكيف يؤخذ شخص بجريرة آخر ويُضرب ويهان. ثم يغادر دونما اعتذار، وكأن في ذلك نقداً للمجتمع

---

[1]) انظر: يارا هاشم "فخري قعوار والقصّة القصيرة"، دار الكرمل للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، عمان، 2003م، ص22.

[2]) نايف النوايسة: "المسافات الظامئة" ص52.

[3]) نايف النوايسة: نفسه، ص52.

العربي ومؤسساته التي لا تحترم الإنسان وهو عندها كقطعة الأثاث، أظهر لنا الكاتب ثقافة الشخصيّة الرئيسية "عمر" من خلال الكتب التي كان يقرأها، وذلك عندما أوقف الشرطي الباص، وأخذ يتفقدّ الرّكاب بحثاً عن مطلوب وعمر كان أحد ركاب الباص يحمل معه مجموعة من الكتب "عين الشرطي الآخر كانت قلقلة ومتشككة فوق الكتب، مدّ يده إليها في حين كان الشرطي الأوّل يقلّب جواز سفر عمر، وقرأ الآخر بصوت مسموع: بابلو نيرودا، أبو الحسن الندوي، مالك بن نبي، إميل حبيبي، وقال لعمر: لكلٍّ هؤلاء تقرأ... ثم أشار لعمر أن ينزل برفقتهما إلى ضابط كان في سيارة شرطة صغيرة، وأوعز أحد الشرطيين للسّائق بأن يغادر"[1].

وبكلٍّ بساطة، وبكلٍّ مرارة وازدراء للإنسان، يظهر أن عمر ليس هو المطلوب، فيُفرَج عنه "يُفتَح باب الغرفة بجلبة حادة فيهب عمر من إغفاءته واقفاً. أمسك الشرطي بيده وقاده إلى خارج المبنى الكبير، وقال له: مع السلامة، لست أنت المعني"[2]. ولا يكون الإفراج في بعض الظروف أحسن حالاً من السجن "كان يسيرُ في طريق مُظلم خالٍ، تصفع وجهه زخات مطر مرّة ويرشقة الرّذاذ المتناثر من إطارات السيارات المارّة مرّة أخرى"[3]. وقد مالت شخصية البطل إلى الاستسلام والتخاذل، واكتفت بالهروب من الواقع إلى عالم الحلم الذي رأى فيه عناقيد من الدود مثّلت المرحلة المؤلمة التي مرَّ بها، ثم يعود البطل إلى نقطة البداية في دلالة على أن التغيير المطلوب لم يحصل بعد.

الأمراض الاجتماعيّة

ولما كان النوايسة يمتحُ من مجتمعه ويصور بيئته بصدق، فقد كانت مجموعاته مرآة نرى فيها الكثير من الأمراض الاجتماعيّة التي لا يخلو منها مجتمع من المجتمعات وأهمها:

---

[1]) نايف النوايسة: "خُرْمان"، ص24.

[2]) نفسه: ص27.

[3]) نفسه: ص27.

1- البخل:

مما لا يستطيع أحدٌ أن يغفله أن "للبيئة أثرها في القصّة، شكلاً وموضوعاً من خلال عاملين أساسين هما من تفصيلات البيئة أيضاً، وهما الكاتب ذاته الذي يتأثر ببيئته بوصفه إنساناً قبل أن يكون كاتباً، أمّا العامل الثاني فهو اللُّغة التي تعدُّ ظاهرة اجتماعيّة متطورة تتأثر بالبيئة وتستقي منها مفردات وصفات لا تخفى، بل تظهر في النص المكتوب الذي يدلُّ على تلك البيئة"[1]. وقد ظهرت هذه العناصر في قصة "الابتسامة والثقب" لتصور لنا ظاهرة البخل في المجتمع، وأبو عزام هو من يمثل هذه الشخصيّة حيث يقوم بدعوة شخص لتناول الغداء وهو الراوي، وهو مع وضعه المادي المميز في المنطقة يتجاهل وجود هذا الضيف، الذي يغادر بدون أن يتناول شيئاً. "رجعت إلى أبي عزام فأدخلني إلى بيتهم المؤلَّف من ثلاث غرف ذات سقوف من الخشب وباحة كبيرة يقع في أقصاها المطبخ، رحّبت بي زوجته ثم استدار أبو عزام خارجاً، منيّتُ نفسي بغداء متميز أذكره للتاريخ وأقيّده لولد الولد.. لا يهم إن كان دجاجة بكامل أطرافها أو لحم خروف.. انتشلتني أم عزام من أمنياتي: والله سررنا بعملك يا ولدي، الله وحده يعلم كم أعزّك"[2].

يطول الزمن، لكنّ الأمل يقصر، في تناول هذه الوجبة المأمولة فأبو عزام يبدو أنه نسي الغداء أو تناساه، والأرجح أنّه بخل به "مضى وقت طويل بلا حديث، جازفتُ بالقيام، قالت السيدة: لم العجلة يا ولدي النهار بأوّله... ابتسمت كمتسوّل لم يعطَ فتشت عن البوابة، فقررت أن ما بيني وبينها شارع طويل... البوابة تقذفني خارجاً"[3].

وأبو عزام هو نموذج لهذه الشخصيّة البخيلة التي لم يسلم من بخلها حتى الحيوانات اللطيفة فأخذ يسدُّ جحر النمل ويلاحقه بسمّه.

---

[1]) وليد أبو بكر: "البيئة في القصّة مقدّمة نظرية"، الأقلام السنة 24، ع7، تموز 1989م، ص68.

[2]) "المسافات الظامئة"، ص69.

[3]) نفسه، ص71.

وما بين ابتسامة أبي عزام وبين الثقب -ثقب النمل- مسافة تحتاج إلى كلام كثير هو محمول هذه القصّة.

وكما أن في كلٍ مجتمع من المجتمعات ما فيه من الصفات، فقد صوّر لنا الكاتب في مقابل صفة البخل هذه، صفة أخرى تمثّلت في كرم الناس وجودهم حتى في أغلى ما يملكون وهي حياتهم أو حياة أحبائهم، تجلّى ذلك في قصة "باقة ورد"، فأن يجُير الرَّجلُ قاتل أبيه، لا بدَّ أن تكون هناك مجموعة من القيم والنظم الاجتماعيّة التي تُسعفه في مثل هذه المواقف "طرقات بالباب، يتبعها فوراً يا أهل الدّار". يهبُّ خالد واقفاً قبل أيّ من أولاده "ماذا حدث، ما هذه الطرقات؟"... يُفتح الباب ويطلُّ منه رجل مشعث الشعر، مرتجف اليدين والساقين، مُلتث اللسان، ويقف في ركن من أركان الغرفة ويبعثر كلمات مرعوبة "أنا داخل على الله ثم عليك، احمني، لقد دهسته بالسيارة ومات". يقترب منه خالد مبتسماً ويقوده إلى غرفة أخرى وهو يطمئنه "أنت في المكان الأمين، لا خوف عليك، دخلت البيت الذي يحميك"[1].

ولكن هل يعلم خالد أنّه يحمي قاتل أبيه "يقف خالد مغالباً حزنه وينفذ ببصره إلى الغرفة التي أخفى فيها السائق ويتذكر "دخلت البيت الذي يحميك"، يهز رأسه ويتمنى لو يبكي، لكنه الشيخ وعليه مواجهة الأمر، ويصرخ "اتركوا السّيارة، واحملوا الجثة... هيا"[2].

إنه خالد الشخصية الرئيسية التي انتصرت على نفسها، وحافظت على القيم الجميلة التي أخذت تتآكل وتذوب أمام زحف المدينة وتعقيداتها، ومن خلال المونولوج الداخلي والحوار المنضبط استطاع الكاتب أن يؤسس لقصته وأن يجعل العفو الذي تتوّج به القصّة "باقة ورد" يفوح عطرها على الأجيال الجديدة، وكأن فيها دعوة للمحافظة على مثل هذه القيم التي أخذت تُنسى وتندثر شيئاً فشيئاً.

ومن هنا فإن الكاتب يظهر لنا هذه المنظومة من القيم وهو "يتسلَّحُ بالمونولوج الداخلي، أو الوصف الخارجي أو الازدواجية في التَّعبير عن الداخل والخارج في آن

---

[1]) "خُرمان"، ص13-14.

[2]) نفسه: ص15.

واحد، بين الأنا والآخر في أن واحد، بين أنا الأعماق، وأنا الوجه في آنٍ واحدة، قد تتعدد الأنحاء والزوايا في الرؤية الواحدة كما تتعدد أساليب السرد"[1].

2- الفقر والبطالة:

وقد تمثلت هذه الظاهرة في كثير من القصص، بصورة ما، ولكننا نجدها أشد ظهوراً في ثلاث قصص هي "حبة التفاح"، "السلّة والعنكبوت"، "كلبة أم وردة".

وأهم ما يميّز هذه القصص الثلاث شخصياتها الريفية البسيطة، وعندما "تُمثِّل الشخصية في القصّة المعاصرة عنصراً جوهرياً من عناصرها، وهي المحور الرئيس الذي يستقطب بقية مكوناتها، بيد أن الفصل بين الشخصية والحدث أمر بالغ الصُّعوبة: لأنّ الشخصية صانعة الحدث، وهما بمثابة الإبرة والخيط أو الدم والجسم لا يقوم أحدهما إلاّ بالآخر"[2].

والنوايسة كان دقيقاً في اختيار شخصياته وتصوير واقعها، وكأنه يستخدم أكثر من مرآة في آن معاً، تجعلك تسبرُ أغوار الشخصية، فكأنك تعايشها منذ زمن بعيد.

ففي قصة "حبة التفاح"، يظهر الجانب الاجتماعي وما فيه من فقر وبؤس، فسعيد شاب فقير عاطل عن العمل "التفت إلى نفسه قبل أن تتوقف عنده السيارة، فوجد أنّ ملابسه كلها لا تساوي ديناراً واحداً خاصة الحذاء الذي ذاب نصف كعبه وكلح لونه. هزّ رأسه وأراد أن يقول شيئاً، لكنه التزم الصمت"[3]، وابن القرية عندما يدخل المدينة يشعر بالغربة ويشعر بالوحدة، ويشعر أن كل الناس تراقبه، ولا يتذكر سعيد في هذا الموقف إلا مقولات أمِّهِ التي تطارده وتُؤْنِسه "المدينة هنا كبيرة، أرصفة وشوارع متداخلة، وناس يسيرون ولا تنقطع حركتهم "وسيارات مثل التراب، هذا ما سمعه من أمِّه حين كانت تكرر حكايتها التي سمعها منها مئات المرات. سعيد لا يعرف في العاصمة شيئاً، ويخاف كثيراً كلما يتذكر قول أمِّه المأثور "الغشيم

---

[1]) عبدالرحمن ياغي: "في النقد التطبيقي مع روايات من العالم العربي"، عمان، أمانة عمان. الطبعة الأولى، 2001م، ص213.

[2]) إبراهيم الفيومي: "فن القصّة القصيرة عند مؤنس الرزاز"، أفكار، العدد 169، 2002م.

[3]) نايف النوايسة: "المسافات الظامئة"، ص78.

أعمى"[1]. والقصّة تصور ابن القرية بدقة كبيرة، فهو إنسان بسيط ساذج، تغلّفهُ الطيبة والفقر، وربما الجهل، فمنظر سعيد الذي اشترى حبتين من التفاح، وأكل واحدة وستبقى الأخرى في جيبه وهو ينوي مقابلة لجنة التوظيف، خير ما يصور ذلك، وحبّة التفاح تأخذ حقها من التصوير الكاريكاتوري عند القاص، فهذه الحبّة التي تظهر على شكل بروز مضحك في جيب الشخصية كرأس الطفل، لم تنجح في شدّ انتباه المسؤول لحاله وواقعه، وحاجته إلى الوظيفة "حبّة التفاح في جيبه تبدو من بعد وكأنها رأس صغيرة تطل من بين الأجسام"[2]. ولما كان الإنسان في مجتمعاتنا لا يُحترمُ لذاته، لم يحصل على الوظيفة، ويشير الكاتب بنقد خفي إلى معايير التوظيف عندنا، فهي الواسطة والعشيرة "ما اسمك، أنت، واسم أبيك، وعشيرتك، وما هي شهادتك؟؟"[3]. وربما أخذت هذه المقاييس بالانكماش في واقعنا المعاصر فلم تعد بمستواها في السابق.

وفي قصة "كلبة أم وردة"، يصور لنا الكاتب حالة الفقر الشديد والعوز، التي تدفع بالراوي وصديقه ذيب إلى البحث عن الطعام في أكياس القمامة، وإذا كانت الطفولة مرآة للمجتمع فقد عبر النوايسة من خلال شخصية الطفلين عن حالة من الفقر الرهيب الذي يتساوى أمامه كلُّ الناس بأعمارهم المختلفة، وما قيمة الحياة عندما يصبح الإنسان منافساً للحيوانات في أرزاقها "قال ذيب: يبدو أن أمباشينا أكل ما في الأكياس ولم يحسب حصتنا من القشر. الجوع كافر ولو علمت كلبة أمّ وردة أننا ننافسها في ميدانها لنبحث، لنطقت، لأخرجت أمعاءنا ولاكتها بتلّذّذ..."[4]. فاللحظة التي يصبح فيها الإنسان منافساً للسباع والطير والكلاب في ملكوتها، بل وأقلّ من ذلك، لا بدّ أنها تشكل لحظة من لحظات الضياع والحرمان.

أمّا قصة "السلة والعنكبوت" فعندما تقرأها فإنك تشعر بأبعاد فلسفية ورؤية كونية، تلتقي فيها المشقّة بانعدام الرؤية المستقبليّة، فكأنك تسير مدفوعاً إلى الأملم لا

---

[1]) السابق: ص79.

[2]) نفسه: ص81.

[3]) "المسافات الظامئة"، ص82.

[4]) نفسه: ص74.

تعرف إلى أين تصير، وإذا أغفلنا الجانب الفلسفي فيها، فإننا نلتقي بشخصية عانت الفقر والعمى، وإذا كانت هذه من المحابس والقيود العظيمة فإن شخصية الحاج علي قد انتصرت عليهما معاً، ولمدة طويلة تصل إلى ثلاثين عاماً، من المعاناة، والانتقال بسلّة البيض من منطقة الحزمان التي تبعد حوالي ثلاثين كيلو متر إلى المزار لبيعها هناك، لا يفل من عزيمته شيء، وعندما تسقط منه السلّة في زياراته المتأخرة، ويفقد ما فيها من البيض، تكون أزمته شديدة لا يعيشها سواه :"أخذ علي سلّته وشبّكها بذراعه فافتر ثغره الناشف عن ابتسامة مشوّهة وظلّ صامتاً غير أنه قهقة بشدة في سرّه ذلك لأنّه سيدخل المزار بسلّة فارغة لأوّل مرّة.. ماذا سيقول الذين ألفوا مقْدَمة؟ ضرب كفّه اليمنى على ركبته اليمنى بقوّة.. عاينه السائق فأدرك ما يُداخل نفس الحاج علي من صخب.. [1].

وبالتالي فإنّ الفقر يعتبر جزءاً كبيراً من مأساة الحاج علي، عاشها بكل مفاصلها وجزئياتها، وفي غياب العناية والرعاية الاجتماعيّة، قد يكون الفقر صاحباً لكثير من البشر لا يفارقهم، وأشدّ ما يلفت انتباهنا هذا في قصص النوايسة الإضاءات المختلفة للجوانب المعتمة في نفس الشخصية "فكأن القاص يحيا حياة شخصياته جميعاً، وكأنه بذلك يقسم روحه بين تلك الشّخصيّات، أو بتعبير آخر تتعاقب الشّخصيّات عليه متلبّسة به أو متلبّساً بها، وإذن يفيض على كلٍّ شخصية قبساً من طبيعته ونزعاته، دون عمد وقصد. وهذا ما يعبرٍّون عنه بالذاتية في الفن. وحقاً لا يصدُق الفنان في تعبيره وتصويره إلاّ إذا نفضَ على فنّه صبغة نفسه، وأفاء عليها ظلاً من مزاجه، وبذلك يتميّز فن الكاتب بطابع مستقل يتعرف به، ولا يشتبه بغيره..." [2].

أمراض اجتماعيّة أخرى:

إن دراسة ميدانية تقدّمها القصّة بفنية مدهشة، تفضح خلالها واقع التخلف الاجتماعي، الذي يعاني مرارته سكان بيئة ما، وهي دعوة تملك شرعيتها للعمل السريع من أجل إيصال الحضارة ووسائل الحياة العصرية إلى تلك البيئة.

---

[1]) "ذات الودع"، ص38.

[2]) محمود تيمور: "دراسات في القصّة والمسرح"، مكتبة الآداب ومطبعتها، ص145.

وقصّة "الخرمان" التي يلعب دور البطولة فيها أبو علي، هـــي أشـبه بالمسح الميداني في مجتمع أغفل بعض أبنائه حقوق الوالدين. هو أبٌ لثمانية أطفال مـــاتت أمهم عنهم وهم صغار، تحمل والدهم العناء والتعب والحرمان حتى أصبحوا رجـالاً أشداء زوّجهم واحداً تلو الآخر، فقابلوا الإحسان بالإساءة والهجران ونكران الجميل. ليلوذوا بزوجاتهم دون أبيهم. حقيقة مُرَّة، وصاعقة هوجاء، يكتشفها الأبّ متأخراً بعد زواج ولده الأصغر "ركامٌ من جهام يتولد من الأصغر فيصدمـــك الخُرْمـــان كلمـــا مططت عنقك تجاه هذا أو ذاك، وتحسُّ أن ابتساماتهم أصبحت عســـيرة المخـــرج، تركن وحيداً بين نظراتهم الزجاجية، تراهـم متـهدّلي الآذان أمـام زوجاتـهم، ولا يكلمونك إلا بأيديهم فيعصرك الألم، فتصرخ وتعضّ علـــى شـفاهك بقـوّة.. كـم عضضت ؟ كم؟[1].

وأمام هذا الهجران، وبعد مواجهة الموت، حين يقف أبو علي أمام الضبع فـيرى آخرته مكتوفة أمامه، يندفع الدم في عروقه من جديد، مفضياً أمـــره إلـى بارئـه، بعزيمة لا تعرف الكلل والملل، مقرِّراً أنه ملك يومه ودنياه، ويصر علـى مواصلـة الطريق وحده "أنت وحدك الآن، في دوٍّ مفتوح الأزرار، تطويك مساربه بلا انقطاع، لا علي ولا عليان ولا ولا... أتبكي؟ قلتُ: ما دمتُ واقفاً فنجوم هذا الليل البهيم لـي، وشمس النهار الجديد الذي سيولد قريباً، هي شمسي الجديدة، امشِ إذن ولا تقف، فلن تموت إلا مرّة واحدة وليس في قاع ذاكرتك إلاّ الخرمان"[2].

ويعتمد الكاتب في بناء هذه القصّة أسلوب العناوين المتقطعة، فكل جملـة منـها تقريباً تصلح أن تكون عنواناً، وهو يستخدم في كلٍّ ذلك ضمير المخـــاطب، ومـن خلال هذه العناوين يعطينا صورة بانورامية موسّعة، عن حياة الشخصية، بأسـلوب فني متماسك يقترب من الصّور الحيّة المعدّة سلفاً لعمـلٍ درامـي، حيـث الحـدث الظاهريِ المؤثّر علاوة على الصّراع الذي يتجّسد في الشخصية ذاتها، والذي يكشفه المونولوج الداخلي، والنص زاخر بالصور المعبّرة عن حال الشخصية بدقة "حلقـك

---

[1]) "خُرْمان"، ص31.

[2]) نفسه، ص35.

وأنتمُ تِبعْتمْ زرقَ العَصَاليْب   مَا هِنْ مَعَزّه سَودَ الله قَرَاكمْ
ويَا ريتَ العَذَارىلا تْحَبَلُ ولا تْجِيبُ   ويَا رِيتِهِن يَقعِدن باجْيَاتِ بَلاكمْ
ويَا رِيتْ قِمَرِكمْ لا يَظْهَرْ وَلا يْغيبْ   الشمسْ مَطْمِيَّهْ ويغُتمْ سِمَاكمْ[1]

وهكذا يلتقي الشعر والنثر في ثنائية معاً، لكشف عيوب المجتمع وتعريته. أمّا ما يمكن أن نصطلح على تسميته بالأمراض النفسية في المجتمع فقد وجدت سبيلها إلى قصص النوايسة، حيث يمكن أن تعتبر قصّة "المسخ" وقصة "الشيخ" دليلاً على ذلك، وهما من مجموعة "المسافات الظامئة"، التي تُظهرُ "قدرة القاص على معايشة قصصه معايشة فنيّة عميقة، تتجاوز الارتجال والخطابية وترتفع فوق الضجيج والافتعال، نجده يقتنص اللَّحظة الشعورية اقتناصاً ذكياً بحيث تأتي التفصيلات الدقيقة في القصّة ضرورة لافكاك منها"[2].

في قصة "المسخ" تواجهنا شخصية "عواد" المدير الذي تعوّد أن يحمل معه راكباً أو راكبين في سيارته القديمة أثناء عودته من الوظيفية إلى المنزل، يدفع من أجرتهما ثمن البنزين.

حيث يصعد معه في إحدى المرّات رجلان ملثمان، فلا يحصل منهما إلا على الضرب على مؤخرة رأسه وهما مطاردان من قبل الشرطة للاشتباه بهما. حيث يستجوبه الضابط عن هوية الرجلين اللذين لا يعرف عنهما شيئاً.. تلعثم عواد: لا أعرفهما، كانا غريبين وجلفين وليسا من أهل المنطقة. عاملاني بخشونه وضربني أحدهما في مؤخرة رأسي حين حاولت أن أعرف شيئاً ما عنهما"[3].وهو شخصيّة كثيرة الشكوى تشعر بالهزيمة أمام واقعها الذي تعجز عن فهمه والإحاطة به "أنا المدير الذي بين يديه ما يزيد عن مئة موظف تجمدُ قريحتي بذيلٍ لساني ويلتصق في سقف حلقي فوق المصطبة.. عبود وأبو ذياب وأكثر من مئة موظف كرات مُقزّزة

---

[1] خلف خازر الخرشة: السابق، ص185-186-187.
[2] علي الهروط: "المسافات الظامئة" لنايف النوايسة، إحساس بالفجيعة، وتباعد بين الحلم واليقظة، الرأي، 1994/6/29م
[3] "المسافات الظامِئة"، ص37.

تركض في داخلي وتهاجم أحلامي وتحوّلني إلى مسخ غريب المنظر يلهث وراء لا شيء ويموت في سبيل لا شيء"[1].

وهذه القصّة تمتاز بروحها الكاريكاتورية، تصف شخصية مأخوذة من المجتمع، فالكاتب ينقد الواقع، فعواد شخصية موجودة في كل المجتمعات، وهو من الشّخصيّات التي تنبت نباتاً ورميا لا يدرك حقيقة واقعه، فهو وهمٌ، يظنّ أنه موجود وله مكانٌ ومكانة وزوجة وأطفال، وهو قادر على النقد، إلا أنه بلا ملامح، يصعب التعرّف عليه والتعامل معه، وهو مغلّف باليأس والسوداوية "الدار قبرٌ كبير فيه إضاءة وخدمات تركض وأفواه تفتح وعيون تلاحق بعضها البعض"[2]، وهو بالتالي لا يصدق عليه إلا أن يكون مسخاً يقذفه البابُ إلى الشارع. تركض عيناه فتستقران فوق المصطبة، يُصحّح من وضع ربطة عنقه ويضع يديه في جيبي بنطاله. حاول أن يركض فوق الرصيف الآخر، ليختفي وراء الأفق إلا أن قدميه كانتا تتبعان بعضهما البعض باستقامة مذهلة إلى المصطبة، عواد كيس من الطين محمول على هاتين القدمين"[3].

أمّا في قصة "الشيخ" فتطالعُنا شخصية سالم، والقصّة تكشف خواء هذه الشخصية التي تعتقد أن الشيّخة بالوراثة، وعندما يكتشف عجزه عن تحمل المسؤولية أو الظهور بمظهرها، يعود إلى نقطة البداية... فحين تكون المواجهة حاسمة بينه وبين المجتمع لا بدّ أن يعود لموقعه، يعينه على ذلك النقد الموّجه من أقرب الناس إليه وهو الأخ الأكبر "اختلس النظر إلى الدكان فوقعت عليه أربعة عيون... قام شقيقه الأصغر من فوره ودعاه ليجلس في مكانه، وفي أثناء ذلك قال: ما هذا الذي عليك وتلك التي تحملها؟ ثم ضحك قبل أن يردّ سالم، وبادر الشقيق الأكبر: شيخ والله يا سالم... أحسّ سالم بلسعة من شقيقه... أضاف الأكبر يا سالم، الشيّخة ما تطعم خبز،

---

[1]) السابق: ص39.

[2]) نفسه: ص41.

[3]) نفسه: ص41.

تعال وقل لي على من تشيخ... يا خوي يا سالم بس العباية للفاضي، والفاضي ما بكسب..."[1].

ومن هنا فإنّ التوجه للواقع، وإعادة صياغته من جديد، هو طموح القاص في مرحلته الواقعية، وفهمه جدلية العلاقة القائمة بين الإنسان والواقع المعيش، والتعبير عنها بأسلوب جديد وشكل جديد... يكشف رؤيته لهذا الواقع، وبالتالي فإن هذا الانقسام في شخصية "سالم" يعبِّر عن تمزّق الشخصية وتحطمها في الواقع الذي تعيشه نتيجة لتمزقها بين العالم المثالي والعالم الواقع، مما يدفع بالشخصية أحياناً إلى الاستسلام للواقع، وممارسة العالم المثالي في أحلامها.

وفي قصة "الشجرة الشيطان: غوصٌ في ميثيولوجيا المجتمعات العربية التي ما زالت تؤمن بالسحر والشعوذة، وهو ظاهرة لم يستطع العلم وتقدمه أن يوقفها، وقد حاول القاص من خلال الشخصية الرئيسية "أم أسعد" أن يضعنا في أجواء هذه الظاهرة، متكئاً على اللُّغة الشعبية علامة الواقع والاقتراب منه، والقاص يشدُّنا بتصويره لهذه المرأة "أم أسعد حين تُسرع في مشيتها تحسُّ أن الكرة الأرضية مالت قليلاً عن محورها وتريدُ أم أسعد المحافظة على توازنها بمشية خاصة تُعرف بها من بعيد".

ومن خلال الحوار الذي يدور بين الرّاوية في القصّة وهي امرأة، وبين أم أسعد، يكشف لنا عن طبيعة السحر وكيف يوضع ثم كيفية التخلص منه "اقتربت مني باسمه طلقة الوجه:

وقالت: صباح الخير

قلت: صباح النوّر، كيف حالك يا أم أسعد

قالت (متعجبة بألم): حالي جيدة يا بنتي لولا هذه البلاوي.

أخرجت من جيبها قطعة قماش أخضر وفلت عقدتها فظهرت ورقة مطويّة بعناية راحت تفتحها باهتمام شديد وهي تتمتم... كنتُ أُتابعها وأنا بين قهقهة ملعونة وقلب شفيق...

وقالت –مقاطعة–: انظري، وأنا خالتك اليوم خرَّجْتُه...

---

[1]) "المسافات الظامِئة"، ص76.

قلت: إلى متى يا أم أسعد؟

قالت: هذه معركة معركة مع الشيطان (تقهقه). أنا لهنّ بالمرصاد، بنات الحرام وراي وراي..."[1].

وقد حاول القاص أن ينقض هذه المفاهيم، بما يسمح له النص به يتّضحُ ذلك من خلال قوله على لسان الرّاوية "إلى متى يا أم سعيد"[2]، أي إلى متى هذا الانجرار وراء السحر والشعوذة والإيمان بهما. وفي موقف آخر أيضاً "قلتُ لهما: الأوراق متشابهة تماماً يا خاله... وليس في الورقة الجديدة إلا ما يماثل ما في الأوراق السابقة ... ألا تعتقدين..."[3].

رابعاً: الهمّ الإنساني:

ينظر الأديبُ إلى التاريخ الإنساني "فلا يعنيه منه إلاّ روحه وجوهرة، يجاهد ليعيش فيه، ويتركُ لأجنحة مُخيلته أن تحلّق به في سمائه؛ ليستنزل الوحي، ويستمطر الإلهام، فإذا هو يظفر بموضوع إن أنكره التاريخ في صومعة حقائقه وأعلامه وفي متحف أحجاره وآثاره، لم ينكرْه الفن حين يطالع فيه صورة إنسانيّة، يحيا داخل إطارها ذلك الحادث التاريخي بشخوصه، وما يعتلج في نفوسهم من مشاعر، ورغائب، واستجابات"[4].

وفي خمس قصص تقريباً مما كتبه النوايسة، نجدُ الهمَّ الإنساني بارزاً لم يغفلْه، ولم يسقطه من حساباته، وهذه القصص هي "عناق الكُتبة"، "دهاليز البئر"، "نهاية كبوت"، "ذات الوَدَع" و "السيد إسماعيل".

والكُتبيَّة، مئذنة في مراكش وهي مئذنة أثريّة قديمة، والعناق مرتبط بالشّوق واللهفة، وطول الغياب، فكأنّ الكاتب يعانق الماضي، وبالتحديد يعانق ما في الماضي من لحظات العزّة والكرامة وهي أمور يشير الكاتب إلى فقدها في حاضره، ولكنه يقرأ في مرآة الماضي شيئاً من الحاضر، يطفو إلى سطح ذهنه، فهو عندما يذكر

---

[1]) "رحيل الطيار"، ص58.

[2]) نفسه: ص58.

[3]) نفسه: ص60.

[4]) محمود تيمور: "دراسات في القصّة والمسرح"، ص141.

الغافقي وابن زياد، والمختار، ومثار النقع في بلنسية يرى أيضاً أطفـــال الحجـــارة، وكأنهم آخر ما بقي من لحظات العزّة والكرامة في حاضره.

وتظهر في هذه القصّة العلاقة بين الشرق والغرب، والتي مهما حاولنا أنْ نزيلها إلا أنها تبقى أقوى من كل المساحيق، "لكنّ هذا البغل الأجنبي الأحمر يؤذينا بدخـــان غليونه ويكاد يسحقني برائحة جسمه النتنة، كان كمن يطردني من الحلقـــة، بجثتـــه المترامية الأطراف"[1].

فالألفاظ المستخدمة تصف الغربي وهي تشير إلى صعوبة تقبله فـــهو موجـــود يفرض نفسه بالقوة "بقدمية الضخمتين"، "بجثته المترامية الأطراف" لكنه نتن الرائحـة غير موغوب فيه.. فالعلاقة بيننا وبينه محصورة في الجانب الإنســـاني يصعـــب أن نتعداه إلى أبعد من ذلك.

وفي القصّة تأكيد لبعض القيم العربية المشتركة، كالالتزام بالعـــادات والتقـاليد والأمور الصغيرة، فهو يرفض أن يسير "بالشورت" وهو غريب عـــن ديـــاره، لأن العربي في نظره يرفض ذلك "لا" هذا غير معقول، تكونُ غريباً لا بـــأس، لكـــن لا يمكن أن تكون أجنبياً"[2]. وكأن لحظات الخوف والقلق والضياع التـــي يمـــر بـــها الكاتب، هي ذاتها اللحظات التي تعيشها الأمة، وهو إسقاط للحالة الفردية على الحالة الجماعية، فالعربي في كثير من الأحيان يقف مع نفسه في حيرة وتساؤل، من أنـــا؟ وأين أنا؟

- "في اللامكان يا مراكش"
- " في اللازمان يا مراكش"[3].

ولكنّ الكاتب يؤكّد مضموناً معيناً وهو أن المنقذ لنا من هذا الضياع وهذا التيّـه وهو الذي أنقذنا أولاً، فلن ينقذنا إلا صوت الحق الذي معه نولد، ومعه نكبر، ومعـــه نصل إلى معرفة ذاتنا. "فجأة من بين الظلمات يولد الحي من الميت، النداء الخـــالد يشمل اللازمان واللامكان.. رعشة هائلة، كما الروح تشمل جسمي، أنتعش أخـــاف،

---

[1]) "المسافات الظامئة"، ص10.

[2]) نفسه: ص12.

[3]) نفسه: ص16.

أبتسم، أغصّ بريقي... (الله أكبر تشدّني من أذني).. أركض وأركض وتعانق عيناي عيون الكُتَيبَة، يشع الأصباح من سدف الظلمة، وترتفع الحياة أمـــام عينـــيَّ بحجـــم ومعنى الروح في الجسم...[1].

أمّا قصة "دهاليز البئر"، فقد تميزت بمطلعها الشعري، والصور الفنية الموحيـــة والمعبِّرة، وهي تكاد تكون مجموعة قصص في قصة واحدة، أو قصة لها تداعيـــات كثيرة، تجتمع كلها عند بئر عميقة في ساحة مسجد المزار، وقد اتخذ الكاتب من هذه البئر رمزاً للتاريخ، أما دهاليز البئر فهي صفحات ذلك التاريخ، والكاتب يطوّح بنـــا في دهاليز هذه البئر من خلال لغة إيمائية عالية، تلتقي مع دهاليز البئر في محاولـــة سبر ألفاظها والتعرُّف على ما وراء هذه الألفاظ فأنت لا بدَّ أن تقف متـــأملاً وأنـــت تقرأ "عطش الروح يحشرني في أزقّة الريح.. يسوقني، يطوّح بي في الحِدَق، يرسلُ أسئلتي في الآفاق... أقف وطين السنين يُثقل كاهلي،وبيدي أقفالُ الســـجن ومحـــاجرُ السجانين، وهذه السموات تمطرُ كلّ يوم فوق رأسي، دمي المتخثر وبقايـــا السّـــخط الفائح من البئر.. ترتفع أماميّ آلاف الحواجز.. والموجُ المائج يتداخــــل، يتوحّـــد، يتمازج.. دهاليزُ البئر تهتز تحت الأقدام وتحشرج مرّةً ثم تتطوّى في عالمها الخفّـــي مرّات.. إنني هشيمٌ في هذا الكدْس المتكوّم.. أنا بقايا كائنٍ، كان!" [2].

وفي القصّة حديث عن الإنسان الباحث المأزوم، أمام تاريخ مُشوّه يبعـــث فـــي النفس الحيرة والقلق، وعندما يقلب الكاتب صفحات هذا التاريخ يستذكر أفلاطـــون "الموجُ المائج يسبَحُ في الساحة، وخيالاتهم توقّع على الجدران، وإفلاطون ينفخُ فـــي كهفه وما يزال"[3]. وهو يرى الشيعة أمامهُ في ساحات المسجد عنـــد مقـــام جعفـــر رضي الله عنه، فيزداد قلقاً وغربة وهو يصور أفعالهم عند هذا المقام، ويقتبس مـــن أهازيجهم، وفي القصّة تناص من كلام الإمام علي بن أبي طالب كـــرّم الله وجهـــه "طغى اللطِم فأخذتني دهاليز البئر إلى أعماق عتيقة، دموع تنـــزفُ وحلق مجـــروح ينـــزّ بالألم:

---

[1]) السابق: ص16.

[2]) "ذات الودع": ص48.

[3]) نفسه، ص41.

أيها الناسُ، المجتمعة أبدانهم، المختلفة أهواؤهم، كلامكم يوحي الصمَّ الصِّلاب، وفعلكم يُطمع فيكم عدّوكم، تقولون في المجالس كيت وكيت، فإذا جاء القتال قلتم حيدي حَيادِ، ما عزّت دعوة من دعاكم، ولا استراح قلبُ من قاساكم، أعاليل بأباطيل"[1]، ومن خلال الحديث عن البئر واللّطم والحزن يقفز إلى السطح بئر سيدنا يوسف عليه السلام، وقصته في مشاهد بانوراميّة لتكون دهاليز هذه البئر.

أمّا قصة "نهاية كبوت" فلا يمكن أن تُفهم إلا إذا اعتبرناها بمضونها كاملاً حدثاً استرجاعياً فالقصّة تصوِّر لنا سقوط الدولة البريطانية بعد أن بلغت أوج مجدها وعزّتها، فبعد أن كانت الامبراطورية التي لا تغيب عنها الشمس، تراجعت قوّة ووجوداً ومساحة. والكاتب يصوِّر لنا لحظات السقوط من خلال أنسنة الكبّوت الانجليزي بأزراره اللامعة.

"هذا الكبّوت يحمل وكما يرى النقاد في سياقات مشابهة نوعين من الإيديولوجيا، الإيديولوجيا الحرَّة والتي يلبسها الشخوص السّاردون ومنهم الكبّوت المؤنسن، والإيديولوجيا السائدة أو القائمة والمبرمجة والمتعلقة بالاستعمار وسياساته وتاريخه وخطابه الإيديولوجي أيضاً"[2].

"أمّا كيف يتمظهر الخطاب الايديولوجي من خلال الخطاب السردي في القصّة، فأوّل تجلياته قد تمثّل في أنسنة الكبوت ذاته، وفي تحميل مقولاته محمولات ذات دلالات مؤدلجة تصب في التاريخ الاستعماري الذي كان وعلا واستمرّ وآل إلى نهايات مختلفة –وذات مفارقات درامية لافته.. يقول الكبوت سارداً: "داهمني سيلٌ من الذكريات كنت فيها مُهاباً مثل آلهة أثينا وروما". كنت فيها.. حيث تُتْرَكُ جملة كنت فيها مفتوحة على احتمالات وتاريخ مفتوح لا يبدو فيها الكبوت السارد معنيّاً بالتّوضيح وذكر الأحداث التاريخيّة، فهي معروفة في الذاكرة الجميلة، للشعوب التي استُعْمِرت وذاقت ويلات مصادرة الحريّات وانتهاك الحياة الإنسانية مهما كانت الأسباب، وقد كان احترام هذا الكبّوت من سطوة تاريخه، وقوّة وجبروت هذا

---

[1]) السابق: ص42.

[2]) رفقه دودين: "الخطاب الإيديولوجي في السرد في قصة نهاية كبوت لنايف النوايسة"، العرب اليوم، الجمعة، 2001/6/29م.

التاريخ بصرف النظر عن المآلات وعمّا آلت إليه النهايات، تظل البدايات مشعّة في الذاكرة والتاريخ، حيث وجد الكبّوت السّارد نفسه في مستودع توشحهُ بطاقات جملة حَمَلَتْ تاريخ ولادته واسم الدّراز الذي حاكه، وفتق الحياة بين خيوطه، وتوّجه بالأزرة النحاسية اللامعة المشرقة بالأسدين المتقابلين، إلى أن يلبسهُ الضابط الوسيم جون، وهنا فإنّ تداعيات هذا الكبوت المؤنس يؤكد ما يذهب إليه هايدجر من القرابة بن الوجود والتاريخ والنفس، حيث أن جوهر الإنسان هو سؤال يخلق التاريخ، والتاريخ هو لحظة تحقق الوجود، ذاتيّة الإنسان تعني أنّه يحوّل الوجود الذي يتكشّف له إلى تاريخ يستجمع نفسه ليقف من خلاله بوصفه راعياً للوجود الذي يحاول جاهداً أن يفهمه، إذ لا وجود بلا فهم ولا فهمَ بلا وجود"[1].

فالمرحلة التي ساد فيها هذا الكبوت بأزرّته اللامعه وبأسديه المتقابلين وبتاريخه المكتوب على باقته، واسم صانعه ودارزه هي مرحلة تحقق تاريخه، ووجود المهمين المسيطر الذي استمدَّ منه أهميّته وثمنه في أوج مجد الاستعمار البريطاني الذي أقام إمبراطورية لا تغربُ عنها الشمس، يقول الكبوت سارداً "كنتُ من الفرحة بحيث نظرت إلى زملائي بخيلاء وأنا أتلبس هذا القائد الصارم كنت حاشيته الأثيرة، ووساده، أرى معه النجوم، تغيب الشمس وعنا لا تغيب" هذه اللحظات المليئة بالعنفوان والتي تحكّمت بأحداث تاريخية كبرى وبدت خارقة وأحياناً لا إنسانية، مثبتةً أن الآليات النفسية التي تتحكم بالأحداث التاريخية الكبرى هي ذاتها التي تتحكم بما هو عادي وإنساني ونقيض"[2].

"ثمَّ تجيء النهاية التي يسردها الكبوت: الظلامُ يطوّقني وأنا ألهث وراء المنسلة إلى أسفل سافلين، وكنت أهوي في ظلمة لا قرار لها" لأن الصباح الذي ظل ينتظره هذا الكبوت كان صباحاً كابيّاً كالذي يعقبُ إعصاراً مدمراً، أو هزيمة منكرة أو ليلة باردة ، فهل كان هذا الكبوت جندياً مستعمراً عاش تاريخاً من طاعة عمياء موهماً ذاته بأنّ عظمة القوّة وجبروتها تحمي من الإندثار، ومن النهايات المحزنة والمؤسفة والمثيرة للمفارقات، واكتشف أنّه إنما عاش في تهويمات الباطل والقوّة الغاشمة، إنها

---

[1]) رفقه دودين: السابق.

[2]) نفسه.

مفارقة الأنسنة للأشياء من جهة، ومن جهة ثانية تحميل الأشياء التي تبدوا بسيطة أو عاديّة الدّلالات والمهمات الأدبيّة الهادفة لنعلم الآن سِرَّ عبارة الاستفتاح القصصي أما أن لهذا الكبوت أن يترجّل"[1].

إنّ قصر القصّة في مساحتها النصية لا يحول دون امتدادها وتغلغلها، حتى تُصبح في لحظة من اللحظات إشكالية، يصعبُ تأويلها أو التعامل معه، تكثر زوايا الرؤية فيها، فكلُّ مُؤوِّل له مُستدركٌ، ويبقى السِّر في بطن الكاتب يبينُ ويخفى مع كلِّ قراءة جديدة للنص، فالنصوص الزاخراة بالرموز تبقى رمزية، ولا بدَّ أن يبقى فيها ما يصعبُ فكّه، وتبقى إشكالية التأويل قائمة عندما يحقِّق النص حضوراً بارزاً، ومن هذه النصوص قصة "السيد إسماعيل"، "فإنّ عنوانها يحمل دلالة، ففيه تعريف يسبقُ الاسم فإسماعيل يأخذ جزءاً من دلالته المعرفيّة من خلال الاسم الذي سبقه هو السيد، ويكاد يكون إسماعيل نكرة لحاجته إلى من يعرفه، فمن يَعْرِفِه؟ إنّ من يَعْرِفه هي العجوز، وهذه العجوز ذات تحوّلات فتتماهى بالشجرة، ولهذه الشجرة دلالات زمنيّة، فهي شجرة قديمة تُعرف باسم "شجرة الرِّياطيّة" فهي علمٌ أو في منزلة العلم، وهذه السِّمة الزمنية تربط بين الشجرة والعجوز والشجرة تحقق ارتباطاً وثباتاً بالتراب، لأنها منغرسة فيه منذُ زمن وقد سال دم إسماعيل فروّى جذرها... أي أنّ اسماعيل لم ينته تماماً، لأن دمه سيروي جذور الشجرة فتزداد نماء، ويختلط بتراب الوطن فيزداد انتماءً"[2].

ويطرح الدكتور سامح الرواشدة، بعض الأسئلة التي تنبي عما أشرنا إليه آنفاً، من أن بعض النصوص يصعبُ اختراقها. إلا أنها تبقى مفتوحة على قراءات لا تنتهي "لعلَّ هذا التأويل لا يفكُّ طلسم النص كله، فإن أسئلة أخرى تتوارد، فهل إسماعيل هو العربي الذي تقف في وجهه عوائق السجن والحرب والمدينة والبحر؟ هل العجوز هي الأرض.. الأمة؟ هل موتُ إسماعيل يمثل حالة افتراق لا عودة بعدها؟ لمَ مات إسماعيل وانتهى وبقيت العناصر الأضعف وإذا كانت الأوراق التي

---

[1]) رفقه دودين: نفسه.

[2]) سامح الروشدة: إشكالية التأويل: قراءة في تنصيص قصصية، الرأي، الجمعة، 1995/12/22م، ص16.

حملتها العجوز تمثل امتداد الأمل، فلمَ حمّل القاصُ تلــك الأوراق العجــوز، ولــمْ يَحمّلها لعنصر شاب واعد؟ وكيف نفسر ضياع اسم إسماعيل وحاجته لاســم آخــر يسبق اسمه وهو السيد؟ هل هذا الاسم يمثل العنصر النــاقص فــي إســماعيل.. أم ماذا؟"(1).

ولا شكَّ أن هذه الأسئلة، لا تريد حلولاً بقدر مــا تطــرح إشــكاليات نصيّــة، ومضامين وأفكاراً لا تحتاجُ إلى جُرْأة في التأويل بقدر حاجتها إلى حذر فــي ذلــك التأويل.

أمّا قصة "ذات الودع" فإنه قد بدأها بمطلع شعري، وهي تمثل في ظني غوصــاً في التراث الديني والاجتماعي، وتمثل وجهاً من وجوه الهموم الإنسانية. وهي أشــبه ما تكون بنصَّين يهاجر أحدهما إلى الآخر، فذات الودع هي سفينة سيدنا نوح عليــه السلام كما ورد في التراث العربي، وأمُّ الودع هي شخصية نسائية جميلــة لكنــها مجدوعة الأنف، لاحقها الرجال وحين اكتشفوا عاهتها تركوها "ينفتح المصراعـــان ويتلقف الشارع أمَّ الودع ساخرة... تهجمُ إليها العيون... يحفر وجهها... تتفرّســه... عيناها، وجنتاها، عنقها المزين بالودعات، وتستقرُّ فوق أنفها:

- أين أنفها؟

- إنّها من غير أنف.

- يا خسارة

تنفك النظرات العالقة بالساقين والردفين والأكمات والثنايا وترحل إلى فتحتــي الأنف، حالة من الضحك الهستيري تملأ الشارع.. تحاول أمُّ الودع تغطية وجهــها.. خمارها سقط وراء المصراعين المصطكين... تهرب وهي تتلمس ما يحفـــظ لــها كرامتها.. ترفع ثوبها وتغطي وجهها.. تندس النظرات تحت القناع، أم الودع أنـــف مجدوع فقط.. تواصل الهرب..

والراكضون خلفها يُعربدون ســـاخرين... طوفـــان الغضـــب يحملــها فــوق الشوارع.. فتنادي:

- يا رب.

---

(1) سامح الرواشدة: السابق.

القهقهة تسدُّ الأفق أمام أم الودع، تنظر إلى أبعد من أنفها المجدوع... تعانق السماء:

- يا رب (لا عاصم اليوم من أمر الله إلاّ من رحم).

تحمل حجراً فيأخذ الراكضون بالعواء.. تشرخ رأس كبيرهم، فيعوي ثم يتهاوى إلى الأرض.. تطفو الجيف حول أمّ الودع وتقوم لتواصل رحلتها مع القدر.." [1].

وهكذا يتقاطع النصان في قصتين تجمع بينهما الودعات التي تطوّق الجيد عند أمّ الودع، والودعات التي تُزّين "سكان" سفينة سيدنا نوح وهو عمود يوضع في مقدّمة السفينة وكانت عليه هذه الودعات توضع عليه حسب الرواية التاريخية التراثية، والكاتب إذ يبتكر هذا الاسم لشخصيته فإنه يسقط ما هو موجود في التراث على أزمات إنسانية متفجرة في الوقت الحاضر، فالمرأة تطلب الأمن لنفسها وتدعو الرجال إلى مستوى أخلاقي معين، وهي مطاردة منهم. والسفينة تبحث عن (الجودي) أو الهداية والأمان، فكأنها هي أم الودع وهذا ما يظهر في آخر القصّة "فوق الزمان أنف مجدوع وسكّان سفينة منخور... حارس أمين يتحدّى، ورميم ذات الودع فوق الجودي يسخر من الكلاب اللاهثة... والطوفان يأتي بعد حين... وكلّ ما في الأرض يموت.. أم الودع لا ترى إلا الجودي.

والجودي الشامخ يطوّح بالراكضين وراء عريِّهم اللاهب... ويرنو للسّماء متصدِّعاً.. و (يام) ما زلتُ أراه يغالب الموج حتى آخر الزمان"[2].

وفيما مضى في هذا الفصل نلاحظ أن النوايسة يبني -قصصه- بأن يتصيّد الشخصية مثل السيد إسماعيل ثمّ يبني لها فكرة ويرتب لها أحداثاً. أو تلحُّ عليه فكرة ما، فيّنصّب لها شخصية وأحداثاً مثل: "نهاية كبوت"، "القرنان"، رحيل الطيّار". وقد تجري أمامه أحداثٌ أو حدثٌ، فيبدل الشخصية، بغض النظر عن نوعها ويحدد لها فكرة ويحمّلها خطابه الفكري مثل: "الشجرة الشيطان"، و "الشيخ" و "ذات الودع" وغيرها.

---

[1]) نايف النوايسة: "ذات الودع"، ص22.

[2]) نفسه: ص23.

و "في القصّة الواقعية خاصة، تحتلّ الشخصية الرئيسية –المركز الاساسي في العمل برمته، ذلك أنها تبرز موقف القاص في لحظة تعامله الإبداعي وتعطينا كقراءة صورة عن هذا العالم الإبداعي الذي يطرحه المبدع أمام القارئ، وأرى أنّ هنالك نوعين من الشّخصيّات. شخصية عادية يشكلها المؤلّف بالتدرج باستفادته وعكسه الخلاق لحركة الواقع لتعميمها، وإغنائها، فهي مع أنها ملك للقاص، ولكنها تمدُّ وشائج اتصال مع القص الذي ينهل منه القاص إبداعهُ. الشخصية الثانية، شخصية "الفكرة" أي تلك التي تعطينا موقفاً فكرياً أكثر مما هي شخصية من لحم ودم، وهنا تجيء الشخصية شبه جاهزة تحتاج من المبدع إلى بناء هيكل قصصي حولها"[1].

وهكذا فقد قدّم النوايسة وضمّن مجموعاته القصصية مواقف ورؤى اجتماعيّة ووطنية وقوميّة ابتداء بقضية الجهل والإيمان بالسحرة والمشعوذين ، ومروراً بالفقر والبطالة، والتسول، وقضايا المرأة، وانتهاء بقضية فلسطين والصلح مع اليهود، ثم الحديث عن الديمقراطية كقضية وطنية مهمة.

ومن خلال ذلك نلاحظ دقة الوصف المعتمدة على المعايشة للشخصيات من الخارج ومن الداخل، فلم يغفل حتى بعض الأمراض النفسية المتمثلة بالشعور بالنقص والخواء الفكري عند بعض الشّخصيّات ليجعل من قصصه لوحة فنية معبرة عن الواقع بصدق وموضوعية ورهافة حسٍ "وفي هذا المقام لا بُدّ لنا أن نلاحظ ارتباط الوصف بفن آخر لصيق به وهو الرسم: فكثيراً ما ربط النقاد بين الرسم والأدب من حيث أن الأدب لون من التصوير ولا شكّ أن هذه العلاقة أكثر لصوقاً بالوصف على وجه الخصوص. حيث أن الوصف هو محاولة تجسيد مشهد من العالم الخارجي في لوحة مصنوعة من الكلمات"[2].

---

[1]) عبدالله رضوان: "البنى السردية"، مؤسسة عبدالحميد شومان، عمان، ص278.

[2]) سيزا قاسم: "بناء الرواية"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984م، ص11.

تلعب التداعيات في قصته المسخ دوراً مؤثراً في حياة الشخصية في القصّة (من همـا الرّجلان، يا عواد؟ طيب، ماذا تريد منهما؟ منذ الصباح وأنت تقول سوف لا أدخـل الدّكان، لن تطأ قدماي فوق المصطبة)،ص36.

وتبدو البنية التشكيلية في قصص: البرقع والتحدّي، المسافات الظامئة، الشـيخ، وتتوزّع فيها الأحداث على عَدَّة لوحاتٍ تحمل كلُ لوحة رقماً. حيث يقترِبُ البناء في قصّة البرقع والتحدّي من القصّة الطويلة بما فيه من أحـداث وشـخوص وأمكنـة، وتظهر فيها معاناة الزّوجة المجبرة على الزواج من ابن عمّها، وما تتعرّض له حتى تضطرّ إلى الهرب واللجوء إلى من يخلّصها من معاناتها، وتنتهي بموتها، ولا يبقـى من أثرها إلا البرقع الذي يذكرهم بمأساتها، ويرمز إلى إدانة المجتمع عمّا حدث[1].

وفي القصّة التي حملت اسم المجموعة المسافات الظامئة، تظهر اللُّغة القديمـة المعجمية وبشكل بارز مع الميل إلى الشّعرية. ويظهر أنضج ما في المجموعة قصـة الشيخ التي لا تسبقها إلا قصة "القرنان" بجملها القصيرة ولغتها المكثّفـة ورمزهـا الشّفيف، وإعلانها قيمة الإنسان وقدرته على الصّبر[2].

"وفي عناق الكتيبّة: تقنيّة عالية المستوى لقدرة القاص على المزج بين قصتيـن (حاملة ومحمولة) من خلال تيار الوعي واللغة الانفعالية، بمعنى أنّ القـاص اتبـع طريقة الملصق والمونتاج في العلاقة ما بين الوعي واللاوعي (الله أكبر) عتلة النجاة للمّ شظايا روح البطل لحظة أزمته"[3].

ولا يخفى اهتمام القاص بطريقة تقديم قصصه وكيفية عرضها ومن هنا فإنّـه من "الملاحظ أنّ القاص جمع في نصوصه بين صيغة الـرّاوي الغـائب وصيغـة الرّاوي المتكلّم، فالقصص التالية: "حبّة التفاح"، "الشيخ" "الأسـتاذ صـابر والطبـل" "المسافات الظامئة" "المسخ" "البرقع والتحدي" تقدّم على لسان الرّاوي الغائب؛ بينمـا تقدم القصص التالية: "القرنان" "قلب أمي" "الابتسامة والثقب" "دمعـة أبـي طَلّيـب"

---

[1]) انظر: محمد القواسمة، "المسافات الظامئة"، لنايف النوايسة، الرأي 1994/10/23م.

[2]) انظر: محمد القواسمة، السابق.

[3]) علي الهروط "المسافات الظامئة"، لنايف النوايسة، إحساس بالفيجعة وتباعد بين الحلم واليقظة، الرأي 1994/6/29.

"عناق الكُتبيّة" "الممر" من منظور الراوي المتكلّم"[1] وهذا ما دفع بعض النقاد للقول أن "هذا التقديم المزدوج ساهم في تعدّد المنظورات القصصيّة، إذ تتأرجح قصص المجموعة بين المنظور الموضوعي (الراوي الغائب) أو المنظور الذّاتي (الرّاوي المتكلّم). وإذا كان الرّاوي الغائب يبدو محايداً في تقديم الأحداث والشخوص ويتقلّص دوره إلى مجرّد "النقل" فإنّ الرّاوي المتكلّم يبدو مشاركاً في الأحداث ومتورّطاً في لعبة الحكي"[2].

ومن الأمثلة على صيغة الرّاوي الغائب ما جاء في قصّة "المسخ": "ارتمى عبود على أول كنبة من الكنبات القديمة في الغرفة الصغيرة التي يصرُّ على أنّها غرفة ديوان. رغبته في الأكل تلاشت النّوم حلم بعيد لا يراود أجفانه. فتح أحد الأطفال التلفزيون، قفزَ السندباد إلى زورق في البحر فنجا من حرس السلطان الذين كانوا يلاحقونه. طقطقت زوجه بأسنانها الاصطناعية، فيسحب عواد سيجارة من باكيت أمامه ويشعلها"[3]، أمّا صيغة الرّاوي المتكلّم فيمكن أن نلاحظها في قصّة "الممر": "الممرّ يحشرني في نفسي، كيساً مهملاً في زاوية... ضئيلاً كرأس دبوس، ضعيفاً كخيط عنكبوت متدلٍ من سقف (قسم التوليد) فوق رأسي كلمتان بخط أحمر مثبتتان في عيني تزفان الموت والفرح والدّموع"[4].

و "هكذا يبدو الوعي القصصي في المجموعة مرهفاً يعرف كيف يلتقط الأشياء، وينتقي زاوية النظر إليها؛ ويحسن بالتالي توليفها وتأليفها"[5].

وقد التفت النوايسة في هذه المجموعة إلى التاريخ "فاستخدم بعض الأعلام البارزين في تاريخنا وكأنّه يتنسّمُ رائحة العزّة والكرامة التي يفتقدها في الواقع المنهار، وكأنّه يرمزُ بها إلى معانٍ سامية فقدناها، مُنتقداً الواقع الذي اتّسم بالذلّ والإذعان، وهو ليس بحاجة لأن يُظهر ذلك صراحة، فلماذا يذكر طارق بن زياد،

---

1) محمد بو عزّة: السابق، ص103..

2) نفسه، ص104.

3) نايف النوايسة: "المسافات الظامئة"، ص40.

4) نفسه، ص4.

5) محمد بو عزّة: السابق، ص104.

وعمر المختار، والمعتمد بن عباد، وابن تاشفين، وعقبة بن نافع.. ولا شك أنّ الحقل الدّلالي لهذه الأسماء يكفي لإيصال رؤية الكاتب. وترتبط هذه الأعلام في نص "المسافات الظامئةِ، بخطاب تمجيدي لهذا "الماضي التليد" ويقصد هذا الخطاب فيما يظهر إلى اتخاذ سيرة هؤلاء الأبطال نموذجاً يُحتذى في الشجاعة والبطولة نشدان الصمود والمواجهة وغيرها من القيم الأصلية التي زالت في نظر البطل من الحاضر. وبالتالي فإنّ الخطاب الأطروحي في النص ينهض على نوع من المقابلة بين "الماضي التّليد" والحاضر المنهار. لذلك يبدو الخطاب الأطروحي سجين هذه المعادلة أو المقابلة، وما ينتجُ عنها من رؤية متأرجحة موزّعة بين "سحر الماضي" و "خراب الحاضر"[1].

ولا شك فيه أنّه "كما استلهم كتّابُ المسرح والروائيون الشخصيّات التاريخيّة، فقد استوحى أيضاً بعض كتاب القصّة القصيرة الأحداث والشّخصيات التاريخيّة، ومعنى هذا أن الفنان يجعل الشخصيّة "تتعاصر" مع الواقع بما تحمل من هموم وإسقاطات"[2].

وقد ظهر ذلك في ذكر شخصيّة المعتمد بن عباد، وعمر المختار، وابن تاشفين بالإضافة إلى شخصيّة جعفر الطيار في قصّته "رحيل الطيّار".

ولم تكن مجموعة المسافات الظامئةِ منفردة بتنوع الضمائر، بل نلاحظ هذا التنوّع في مجموعة "خُرْمان" فهناك استخدام الضمير المتكلّم والغائب والمخاطب. إنّ ضمير المتكلّم يعكس اهتماماً كبيراً بالذات كما في قصص "ثلاثة رؤوس وخط مائل" "عِرْفان" و "السيّل والنّمل"[3]. وتعكس القصص المحكيّة بضمير الغائب اهتماماً بالآخر كما في قصص "باقة ورد" و "عناقيد الدّود" و "دليلة" أمّا القصص المرويّة بضمير المتكلّم فإنها تنفجر بالتشظي النفسي كما في قصّة "خُرْمان" و ليالي ميمدال

---

[1]) السابق: ص104.

[2]) مراد عبدالرحمن مبروك: "الظواهر الفنية في القصة المعاصرة، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، 1989م، ص219.

[3]) هكذا وردت: والصواب النمل.

المنشطر" أمّا قصة "يوميات سارية الحجر" فتستخدم الضمائر الثلاث لإظهار التوحد بين الذّات وغيرها من الذّوات الأخرى"[1].

ومن هنا يرى كثيرٌ من الدّارسين "أنّ استعمال ضمير الغائب الروائي يرهن مفهومين متعارضين للأخلاق، فما دام ضمير الغائب للرّواية يمثّل مواضعة لم تناقش... فإنّ ضمير الغائب هو علاقة على ميثاق واضح بين الكاتب والمجتمع، إلاّ أنّه أيضاً بالنسبة للكاتب الوسيلة الأولى التي يريدها. ضمير الغائب إذن، أكثر من تجربة أدبيّة، هو فعلٌ بشري، يربط الإبداع بالتاريخ أو بالوجود"[2].

وعليه يتضح هنا اعتماد القاص أساساً على تقنيّة السّرد والمسماه،"بالمعرفة الكليّة المحايدة" حيث ضمير الغائب هو الذي يتولّى عمليّة السّرد. وهذا ما يتيح إمكانيّة تقديم قصّة تخلق حالة من الإيهام الحكائي بإمكانيّة صدق الوقائع، فالرّاوي مطلع على كلٍّ شيء يحرك الشخوص، يقوّلهم.

أمّا النمط الثاني المتكرّر فهو نمط "الأنا المشارك" حيث يبرز ضمير المتكلّم الذي يتساوى فيه السّارد مع الشخصيّة مما يتيح حالة من التماهي بين السّارد والمؤلّف، وبالتالي يُغرق المبنى الحكائي بالبعد الذّاتي، معتمداً لغة شعريّة في الغالب"[3].

"إنّ فنيّة القصّة القصيرة قد تجلّت بنجاح في قصص: "عناقيد الدود" و "خُرْمان" و "عرْفان" والسّيل والنمل" وأوضح ما يكون هذا النجاح في نهايات هذه القصص فقد جاءت محكمة ومتلائمة مع عناصر القصص الأخرى، وتقول المضمون القصصي بوضوح وعفويّة: ففي قصّة "عناقيد الدّود" تعيد النهاية البطل إلى نقطة البدء حيث كان ينتظر الحافلة قبل أن يُشتبه به، ويلقى القبض عليه، ويحشر في المخفر، فنقرأ "اقتربت السّيارات من المدينة وبعد قليل توقّفت، وجَدَ عمر نفسه مرّة أخرى في نقطة الانطلاق الأولى، ونزل من الشاحنة وتسمّر واقفاً ينتظر"، ص28، وفي قصّة

---

[1]) محمد القواسمة: "قراءة نقدية لمجموعة نايف النوايسة خُرْمان" أفكار، العدد 119، كانون أوّل، كانون ثاني، 94-1995م.

[2]) عبدالله رضوان: النبى السرديّة، ص21.

[3]) نفسه: ص26.

"خُرْمان" يصبح الأب وحيداً بعد أن يتركه أولاده الذين انقطع لتربيتهم بعد موت أمِّهم وهم صغار لكنّه يظل قوياً في وحدته، يخاطب نفسه: "أمش إذن ولا تقف، فلن تموت إلا مرّة واحدة وليس في قاع ذاكرتك إلا "الخرْمان""[1].

ويستمر الدكتور محمد القواسمة بقوله: وفي قصّة "عَرْفان" يتذكّر بطل القصّة وصديقه باص البلدة القديم الذي كان يسميّه الناس "عرفان" ويسكن في تذكّرهما مشاعر الحنين إلى الماضي فنقرأ من حوارهما "قلتُ حزيناً: إنّه جزءٌ من... روحي تنفجرُ عيونه ويقول بصوت خافت: كانت أيّام.."ص41، وفي قصَّة "السّيل والنمل" يعود في نهايتها بطل القصّة وأسرته إلى دارهم التي هدم المطر إحدى واجهاتها، لقد عادوا إليها بعد أن أقاموا قليلاً في بيت جارٍ لهم: "وقفت الشمس فوق دارنا وجدّلت ضفائرها، وجاءت والدتي وتراكض إخوتي داخل الحوش لنشهدُ معاً ميلاد الفرح بالعودة، ص64.

وتبدو بنيات القصص الأربع منسقّة البناء ليس في نهاياتها فحسب بل في جميع أجزائها، وتتمظهر فيها الذّكريات الماضية وهي تتقاطع مع السّرد في جو مشحون بالشعريّة، فنقرأ: "كانوا سبعة كإضمامة ورد يافعة، كالعشب الغض الذي تبزغ وريقاته بدلع على أسطح البيوت الطينيّة"ص30[2].

ولما كان القصُ هو أكثر الأنواع الأدبيّة التصاقاً بالزمن باعتباره الهيكل المؤثّر والفاعل الذي تقوم عليه القصّة، فإنّه يمكن اعتبار "الزّمن العنصر الأساسي المميّز للنّصوص المكانيّة بشكل عام، لا باعتبارها الشّكل التعبيري القائم على سرد أحداث تقع في الزّمن فقط، ولا لأنها كذلك فعل تلفّظي يُخضعُ الأحداث والوقائع المرويّة لتوالٍ زمني، وإنمّا لكونها بالإضافة لهذا وذاك تداخلاً وتفاعلاً بين مستويات زمنيّة متعدّدة ومختلفة، منها ما هو خارجي ومنها ما هو داخلي"[3].

---

[1]) محمد القواسمة: السابق

[2]) نفسه.

[3]) عبدالله العاطي بو طيّب، "إشكالية الزّمن في النّص"، مجلة فصول، العدد الثاني، المجلّد 12، 1993، ص129.

و"يحتلُّ عنصر الزّمن دوراً مهّماً في النصوص السّردية، لقدرته على كشف دلالات النّص، وتعرية نفسيّات الشّخوص، ولأنّه ينبئ بما يدور داخلها من تفاعل واضطراب.. إنّه يُعدُّ مفتاحاً يُشير إلى نفسيّة الرّوائي أو القاص نفسه، إذا ما ثبت لدينا أنّ العمل القصصي ذو ارتباط وثيق بصاحبه وبموقفه ونفسيّته"[1].

وإذا كانت أحداث القصّة الحقيقيّة -إنْ وجدت- تُمثّل البؤرة الأساسيّة للزّمن فيها، فإننا لا نستطيع أنْ نُغفل التداخلات الزّمنيّة الأخرى القائمة على الاسترجاع والتذكّر، والقطع، والتجاوز، حيث يقفزُ الكاتب من زمن إلى أخر ليجعل عَمَلهُ من التماسك والعضويّة قادراً على تمثيل القصّة القصيرة بمفهومها الذي وصلت إليه مما يعني "أنّ الزّمن داخل القصّة، أو الزّمن الذي تستغرقه أحداثها المرويّة، هو زمن مقتطع من الامتداد الماضي للزّمن العام، أو الزمن التاريخي خلال فترة معيّنة منه"[2].

ويستطيع مؤلّف القصّة بوساطة عنصر الزّمان أن يقدّم فترة طويلة أو قصيرة طبقاً لتسلسل الأحداث في القصّة وعليه فإنّ الأحداث تمتدّ عبر هذه الفترة، ومما يغلب على قصص النّوايسة، صعوبة تحديد الزمن بيوم أو أكثر، لأنّ الكاتب يعتمد أسلوب تطوّر الأحداث، وبشكل غير تقليدي، معتمداً آليات القص من حلم واسترجاع وتذكّر، ومونولوج داخلي، وبالتّالي فإنَّ التسلسل الزّمني ليس ثابتاً فهو يمتدّ مع الأحداث ويتقلّص معها ويؤثّر فيها.

والنوايسة إذ يحمّل أحداث قصصه للقالب الزّمني، فإنّه في كثير من الأحيان وعلى الرغم من المساحة النصيّة الضيقة، يقدّم لك الأحداث بعفويّة تشعرُك أنها حدثت فعلاً وأنّه سجلها كما هي، مع أن الأمر ليس كذلك، ويشيرُ إلى هذه العفويّة د.حسين جمعه بقوله: "هل يخطط النّوايسة لمصائر شخوصه وأبطاله، أم يترك الأمور تسير وفق متطلبات المادّة الحياتيّة التي يقتنصها من راهن الحياة الشّعبيّة؟ هل خطّط مثلاً مجرى مصير (عزيزة) وموتها بهذه الطريقة البشعة؟ أم أنّ المادة

---

[1] سامح رواشدة: "دلالات تبطئ السرد في قصة الممر لـ "نايف النوايسة" الرأي.

[2] وليد أبو بكر: "البيئة في القصّة، مقدّمة نظرية، مجلّة الأقلام، ع56، السنة 1989، ص66.

الحياتيّة وملابسات الأعراف الاجتماعيّة وسير الحدث كلُّ ذك[1]. أفضى إلى هذه النهاية المفرطة في فجائعيّتها؟ يبدو لي أن عفويّة السّرد خلخلت الجدليّة القائمة ما بين الاغتراف من مادّة الواقع ورغبات المؤلِّف ورؤيته للحدث، كما زعزعت حرّيته في اختيار مصائر أبطاله وشخوصه"[2].

ويبدو لي أن الواقع وإن كان يشكِّل محور المادّة الحياتيّة، فإنّه بالتأكيد لن يكون قيداً يحدُّ من حريَّة الأديب في التحكم بمصائر أبطاله وشخوصه بشكل مقنع، لا يخرج عن الواقع كثيراً، لأن الأديب لا ينقل لنا الواقع بالتأكيد، إنما يعيد صياغة هذا الواقع مرَّة أخرى؟ دون الوصول إلى حدّ المباشرة والتقريريّة.

والميل إلى التكثيف وضغط المساحة الزّمنيّة، لا يؤثر على واقعيّة القصّة عند النوايسة، حيث تصوِّر قصصه الواقع وتعبِّر عنه؛ لأن الكاتب يستلهم الواقع في كتاباته، فيعكس صورة بيئته وعصره، ومجتمعه، وآمال هذا المجتمع وطموحاته، وما يواجهه من آلام وصعاب، حيث يصبح الهدف من القصّة هو إغناء الواقعيّة. "كما يتحول المكان بكثرة التفاصيل إلى عنصر مهم يقترب من أهميّة الشخصية في قصّة الفخ، فالراوي وهو يبحث عن فخ لابنه في مدينة عمّان يصف الشّوارع التي تتصل بشارع حمام النّصر، بما فيها من محال تجاريّة وحركة: عند أوّل شارع سقف السيل، "محلات البالة تلتهم الأرصفة وبصاق الباعة شبكة من القرف، أمعائي تغلي ورغبة في التقيؤ تسيطر عليّ، أسرعت، شريط طويل من الخردوات والكتب والمجلات القديمة والنّعال وأقفاص الحمام والعصافير والبط، يمتدُّ مقابل سوق الخضار القديم..."(ص53)، ولا تتكشف من خلال الشخوص والأمكنة فحسب، بل الأحداث أيضاً"[3].

---

[1]) هكذا وردت وأظنها "ذلك".

[2]) حسين جمعه: "القوس والوتر"، وزارة الثقافة، عمان، ص90.

[3]) محمد القواسمة: "تمذجة الشخصيّة في مجموعة نايف النوايسة القصصية، "ذات الودع:، الدستور، الجمعة، 23/كانون الثانية، 2004م.

اللّغة:

"تُمثّل اللُّغة أهم عناصر التشكيل القصصي، بوصفها أداة التوصيل الحقيقيّة للفعل الإنساني، والحدث الزّماني والمكاني، الذي يريد الكاتب أنْ يُعبّر عنه، ولذا فهي تركز انتباه القاص والدّارس أو المتلقي، على حدٍّ سواء، حيث تربط اللُّغة بين أجزاء الحبكة القصصيّة والعناصر الدّاخلة في تكوينها، ولذلك اشترط النقد سمات مُعيّنة للُّغة القصّة القصيرة: أن تكون مكثّفة وموجزة، ومفرداتها واضحة الدّلالة، وعباراتها رصينه، ومحدّدة الاتجاه، نحو الهدف المعنوي بعيداً عن الإطالة والدّوران الفارغ"[1].

"ثمَّ إنّ لغة القصَّة القصيرة في معظمها تعتمد جملاً فعليّة تفيد الحركة والتتابع وتحافظ على بناء توتري يساعد على سرعة التّواصل بين القصَّة وقارئها"[2].

مما يعني أنّ لغة القصّة القصيرة لغة بسيطة التركيب، ولكنها مدهشة الإيصال، هي لغة خبريّة تبتعد قدر الإمكان عن النّعوت وعن التسيّب في الانسيال الإنشائي المتدفق دون رادع، وهي ترتبط كذلك بالشّخصيات ارتباطاً حثيثاً، وإن شذّ عن هذه الصّفة الأخيرة القصص التعبيريّة التي لا تعتمد أصلاً على الشخصيّات، وهي كذلك لغة قريبة من لغة الشّعر، إنّها تستخدم الاستعارة والتّشبيه للوصول إلى الصّورة التي تلتحم بملاحقتها لتصوير الحالة المطروحة[3].

وإن ما جاء في قصّة الصّمت التي تصوّر المشهد الجنائزي والعزائي، وما يحدث في المقابر في لحظات الدّفن يمكن أن يضعنا في أجواء هذه اللغة القصصيّة التي أشرنا إليها: "إبراهيم تلقفه قبرٌ مجاور، شاب كالنجم الثابت، لم يسقط من ذاكرتي. قبره أمامي كلمة نابتة في الذّهن كالزيتونة المخضرّة، تستلقي فوقه نصف لوحة حجرية بقي من الكتابة على وجهها أنصاف كلمات: المرحوم الشهيد إبراهيم، حتى في موتك يا إبراهيم تُضطهد! كنت صوتاً قلقاً في نجوى المتخاذلين، تشدّ آذانهم

---

[1] فاتح عبدالسلام: اللُّغة القصصيّة عند يوسف إدريس في ضوء الشخصيّة الرّيفيّة" مجلّة الأقلام، السنّة، ع6، حزيران، 1987م، ص29.

[2]عبدالله رضوان: "النبى السّرديّة"، دراسات تطبيقيّة في القصّة القصيرة الأدرنيّة"، عمان، مؤسسة شومان، ص59.

[3] نفسه: ص282.

بالنكات حين لا تتحمل عقولهم الصغيرة صوتُك القلق". هذا هو قـدر الغربـاء يـا إبراهيم. قبرك المسكين لم تحمْ حوله قدم، قدرك أن تعانق المحنة حتى في قبرك"[1].

ولا بُدَّ أن نلتفتَ إلى قضيّة مهمّة، وهي أن لغة الأدب بشكل عام تختلف عـن اللغة المتداولة بين الناس وإن بَدَتْ غير غريبة عنها، "فبينما ينشأ الكلام العادي مـن مجموعة انعكاسات مكتسبة بالمران والملكة، فإنّ الخطاب الأدبي صوغ اللُّغة عـن وعي وإدراك"[2].

وعليه فإنّ اللُّغة تلعبُ دوراً أساسيّاً في تشكيل النص القصصي، ومنح القـاص شخصيّة نوعيّة، وبصمة يُعرف بها وتُعرف به، مما يجعله متميّزاً عن غـيره مـن الكتاب والأدباء، وتكادُ لغة القصّة تشكل النسيج الدّاخلـي، باعتبارهـا أداة للإنتـاج والرّبط بين أدوات القص وتقنياته الأخرى، "فلغةُ الأدب تختلف عموماً عن لغة العلـم والحقائق المجرّدة، ولذا فإنّ ارتباطها بالشّعور أقوى، وهي تُغني بدلالاتها الإيحائيـة، وتأثيرها النّفسي"[3].

وإذ كانت الشخصيّات في القصّة، تختلفُ مستوياتها وطبائعها، فمنـها الكبـير ومنها الصغير، ومنها المثقّف والمتعلّم، إلى غير ذلك فإنّه "من غير المعقـول فـي القصّة على الإطلاق أن يجعل الكاتب شخوصه تتكلّم بمستوى لغوي واحد"[4]. ومـن هنا انقسم النّقاد أمام استخدام اللّغة العاميّة أو المحليّة في القصّة أو عدم اسـتخدامها إلى فريقين، غير أنّه يكاد الخلاف يضمحل إذا ما كان استخدامها في الحوار الـذي يدور بين شخوص القصّة.

"واللُّغة في عنايتها بالدّاخل أكثر من الخارج تقترب من الوجدان، وتسـعى لأنّ تصطبغ بمسحة تأثريّة شعريّة، ولكن هذا لا يخرجها عن واقعيّتـها علـى مسـتوى

---

[1]) "المسافات الظامئة"، ص62.

[2]) عبدالسلام المسدّي: "الأسلوبيّة والأسلوب" الـدّار العربيـة للكتـاب، ط1، تونـس، 1977، ص111.

[3]) محمد غنيمي هلال: "قضايا معاصرة في الأدب والنقد" دار نهضة مصر، القاهرة، ص171.

[4]) رشا رشدي: "فن القصّة القصيرة" مكتبة الأنجلو المصريّة، القاهرة، ط3، 1970، ص11.

الرّؤية والموقف والموقع الذي اختاره الكاتب لكلّ شخصيّة"[1]،. وقد يجعل الكاب من شخصيّة بسيطة أو أميّة أو ساذجة، قناعاً أو رمزاً، وبالتالي يحمّلها موقفه ورسالته، ولا بدّ أنه سينطق بلغتها مهما كانت إذا أراد أن يقنعنا بما يكتب.

وإذا كانت اللُّغة في لحظة من اللحظات هي الهوية التي تتعرّف من خلالها على صاحبها، وإنّ هذا أكثر ما يتجلى في القصّة في اللُّغة الحواريّة بين الشخصيات، وهي التي تنبثق في النهاية عن مرجعيّة واقعيّة، فإنّ استخدام لغة وسطى قد يصبح أمراً ضرورياً. ومن هنا "فإنّ (فخري قعوار) [2]. يسعى لأن يشعرنا بأنّ اللغة تغيّرت، ولكن ليس عبْر الانتقال إلى العاميّة. بل باستعمال لغة وسطى تقترب من لغة الكلام، ولكن ما يُميِّزها عن غيرها ليس كونها وسطى فقط، بل لأنّها تكشف عن اختلاف الشّخصيّات وتباينها عبر ما تحمله من دلالات وبحسب الانتماء الطبقي لكلّ شخصيّة، أي أنّ التمييز هنا يحدث على مستوى ما تتركه اللُّغة من أثر دلالي، وليس عبر الناحية المنطوقة للُغة، فمن ناحية النطق تتشابه الشخصيّات وتتماثل لأنّ اللُّغة الموجودة هي من صياغة القاص، ولكن عبر النظر في دلالات التراكيب المستخدمة نكتشف تمايز الشّخصيّات وافتراقها"[3]..

أمّا محمود تيمور فيرى "أنّ الفصحى والعاميّة تلتقيان على الطريق، في نحو من التّصالح والمؤازرة، الفصحى تطوِّع قواعدها وأساليبها، لكي تُلبيّ مطالب الحياة، ولكيلا يستعصي على الجمهور أن يتّخذها له أداة تعبير، والجمهور بجانب ذلك يشيع فيه التّعليم، ويتزود بالقراءة والاطّلاع. فيصدف عن العاميّة، ويأنس بالفصيح: وإذن يتضاءل سلطان العاميّ عليه، بقدر ما تملك الفصحى منه ناحية البيان"[4].

---

[1]) محمد عبيدالله: "القصّة القصيرة في فلسطين والأردن، منذ نشأتها حتى جيل الأفق الجديد، وزارة الثقافة، عمّان، 2001، ص268.

[2]) عنه انظر: يوسف حمدان "أدباء أردنيون كتبوا للأطفال في القرن العشرين. دار الينابيع، عمان، 1995م، ص204.

[3]) محمد عبيد الله: السابق، ص269.

[4]) محمود تيمور: دراسات في القصّة والمسرح.

ومن هنا يرى (فرح أنطون) [1]. أنّ "هذه اللّغة الجديدة المطلوبة التي تقتضيها حالة العصر، يوجب سير التمدُّن قيامها ليست اللُّغة العامية، لأنّ هذه لغة ساقطة. ولكنّها لغة بين الفصحى القديمة التي لا يفهمها العامّة والخاصّة أيضاً، وبين العاميّة... هي تلك اللُّغة البسيطة السّهلة التي لا يكون فيها لفظ غير مألوف الاستعمال، ولا تعبير من التعابير البدوية القديمة التي لا مسوّغ لاستعمالها في زمن كهذا الزّمان"[2].

وقد دُرست هذه القضيّة في كثير من المؤلفات مما يجعل الإسهاب فيها ضرب من التكرار.

"وأود أن أُشير هنا إلى اعتناء الكاتب باللفظة الدّارجة والتقاطه للمفرده الشعبية وزجّها في ثنايا القصص دون أن يؤدي ذلك إلى إخلال في التراكيب اللُّغوية، أو نشاز وذلك أنّ كثيراً من الكلمات التي تشيع في أحاديثنا باعتبارها عاميّة، هي في الأصل فصيحة، ولها جذورها... مثل (مصمص، قنى، دقمنى، خمّ، بريموس، البالة، زلمة). كما أن التراكيب اللغويّة... بدت متأثرة باللهجة المحكيّة، وبأجواء التراث، بحيث يمكن وصف اللُّغة إلى حدٍّ ما بأنها تراثيّة..."[3].

إنّ الكاتب عندما يستوحي اللُّغة التراثيّة ويصب فيها مضامين عصره حينئذ تحوي الزمنين الماضي والحاضر في آن واحد، وهذا الاسترجاع للماضي يجعل الكاتب يستحضر الزمان والمكان الماضيين في زمن الحضور... كما أنّ معايشة الكاتب للُّغة التراثية وتوظيفة لها فنيّاً يجعله يسترجع اللحظات الزّمانيّة والمكانيّة ويستكشفها استكشافاً حاضراً، أي أن معايشته للغة التراثيّة يجعل الصور الماضية تتداعي عليه أثناء الكتابة. بما تحمل هذه الصور من أبعاد زمانيّة ومكانيّة، وهذا

---

[1]) انظر: حسين المناصرة، فرح أنطون روائياً ومسرحياً. عمان، 1993، دار الكرمل.

[2]) حسين المناصرة: فرح أنطون، روائياً ومسرحياً، دار الكرمل، عمان، 1993م.

[3]) هيا صالح، قصص "رحيل الطيار" للكاتب نايف النوايسة، استلهام للموروث الشعبي والديني، وحضورٌ بارز للمكان وتاريخه، جريدة الرأي، الجمعة 2001/5/11م.

بدوره يحدث تداخلاً ديناميّاً بين الأزمنة الماضية والحاضرة والمستقبلية في لحظـــة آنيّة"[1].

ولا يجدُ الباحثُ في قصص النوايسة مشقّة في معايشة هذه اللغة التراثية، علـى مستوى الحوار. أو أقوال الشخصيات، لأن هذه اللغة منتشرة ولها حضور بارز فـي مجموعاته الأربعة، فعلى مستوى الحوار نقرأ في قصّة البرقع والتحدي الحوار الذي دار بين عزيزة وبين الشيخ إبراهيم "ذُعِرت، لكنّ الشيخ شجّعها على أن تفتح فمها:

- أنا قاصدة الله وقاصدتك، أنا مظلومة عند زوجي وربْعي، ولـم أجد بينهم من يسمع صوتي.

قال الشيخ إبراهيم:

- حيّاك الله يا بني من ممشاك لملفاك
- قالت عزيزة:
- أكرهني والدي على الزّواج من ولـد عمـي الـذي يعـاملي كالدّواب لا بل أقسى..."[2].

وقد أظهر لنا الكاتب من خلال هذا الحوار واقعاً اجتماعيّاً بعاداته وتقاليده ولكن على الرغم من قسوته وقيوده استطاعت المرأة أن تجرؤ على جعل قضيتها قضيـه عامة بغض النظر عن مقاييس الربح و الخسارة، وان كان الكاتب في ظني قد ارتفع بلغه عزيزة نوعا ما عن مستواها الثقافي الذي وضعها فيه.

وها هو حوار آخر يدور بين سالم وزوجته في قصّة "الشيخ"... " أشعةُ الشّمس تصل إلى قدميه ونداءات زوجه تتوالي: الدنيا أضحت يا سالم، ما ظل نـهار علـى دوامك يا زلمة.. كان سالم يقف أمام المرآة ويقلّب بين يديه المريـر... (لـو كـان أصغر من ذلك): قال تدخل زوجة متأفّفة. تضع يدها على خصرها، وتقول: واللّـه

---

[1]) انظر: مراد عبدالرحمن مبروك، العناصر التراثيّة في الرّواية العربيّة في مصر. دراسة نقديّة (1914-1986). دار المعارف، الطبعة الأولى، 1991. ص217.

[2]) المسافات الظامئة، ص2.

عال، أنا فكرتك نايم، هذي الشيخة ما خذها جد؟.. قال سالم: ايش حارق بصلتك، أنا ذاهب إلى السّوق، إلى الناس.. [1].

ولم يكن استخدام المفردة الشعبية حكراً على الحوار أو لغة الشخصيّات فيـــه، وإنما تعدّاه إلى السّرد مما يعطيه عمقاً واقعيّاً، فنقرأ في قصّة السّيل والنمل: "يقـــول والدي: لم أرَ طوال عمري شتاءً مثل هذا الشتاء، ص10 حتى الثلجة الكبيرة -كنــت عَيّلا حينها- كانت أرحم. التزمت والدتي الصّمت في حين كانت تـــهزُّ رأســـها ولا أدري إن كانت هزّات الرأس من تأثير كلام ولدي أم إيقاعاً جاء مُتلازماً مع حركــة الصّحن الذي توشك على الفراغ منه؟ لكنّها قالت بعد ذلك: سترك يــــا رب، اللـــهم حوالينا لا علينا، أنت العالم بحالنا، يا قادر يا كريم..."[2].

وفي قصّة "عناق الكُتَبية" ربما تتعدى هذه اللُّغة إلى مستويات إيمائيّة أخـــرى، تحمل أعماقاً فكريّة ودلاليّة "من زنقة إلى زنقة ومن سقف إلى سقف تبعت العربـــة حتى تورّمت رجلاي، ولم أقدر على المتابعة. العربة يبتلعها الليل، وأنا؟ أيـــن أنـــا؟ صوت خفيّ:

- في اللامكان، يا مراكش
- في اللازمان، يا مراكش
- وتدعى لنفسك ياذا الكبرياء، أنّك كبيرُ؟ يا لهوان المدّعي
- العالم كلّه في هذه اللحظة، لا شيء،
- لا شيء..."[3].

"وهذه اللُّغة بدورها قد ســاعدت الــرّاوي علـــى تجـــاوز الحـــدود الزّمانيّـــة والمكانيّة...، فتخطّى إطار اللُّغة المباشرة، التي تعتمد على الإفصاح والإبانـــة إلـــى إطار اللُّغة الإيحائيّة، التي تعتمد على الإيحاء والتّلميح، وهذه اللّغة الإيحائية -إلـــى جانب بعدها التراثي- يُحمّلها الكاتب أبعاداً معاصرة"[4].

---

[1]) المسافات الظامئة، ص74.

[2]) "خرمان"، ص56.

[3]) نفسه، ص15-16.

[4]) العناصر التراثيّة في الرواية العربيّة في مصر" ص220.

وإذا انتقلت من قصّة إلى أخرى من قصص النوايسة فإنّ لغته الشعريّة تـأخذك وتشكّ أحياناً بأنك تقرأ نثراً، فالشعريّة[1] طافحة في كثير من الفقرات تراها بوضوح إذا ما قرأت المسافات الظامئة":

"سق بعيرك يا ابن العجوز وامش.

سق بعيرك

بعيرُك، بعيرووووك، بعيرووووو....

كتلٌ متحجّرة تلاحقك كالشّهب، نفسٌ كريه

تنفثه شقوق كالأفواه، ياه، جبال الشّوك والملح

تنتصب أمامك كالحقد، تزحف، تركض، تقربُ من

مقدار باع، هي كلها الشّيخ. جبال الشّوك والملح

هي والشّيخ تطوّقك كالحدقة، وأنت واقف

كعمود دخان...

سق بعيرك يا ابن العجوز.

بإصرار قيلت، تصرُّ بأسنانك، قيلت ملوّنة

برمش العيون، بالشّارب العنتري المستثر، قيلت

بالأسنان الصفراء المتمرّدة والقضبان المضمومة.

تستدير مثل درع حديث، تقصف الوجوه والآذان

حذِج، حذِج"[2].

وتتضمّن اللّغة في ذات الودَع آيات من القرآن الكريم، وألفاظاً دينيّة تقترب من لغة المتصوفين: "تهتزّ ذات الودع وهي تفتح ذراعيها للأزواج الدّاخلة وربانها ينادي "يا بني اصعد معنا ولا تكن مع الكافرين" و (يام) تغرّه نفسه ويهز كتفيـه رافضـاً ويقول: "سآوي إلى جبل يعصمني من الماء"... تـهتز ذات الـودع وتئـنُّ سـكانها وتتلازم دُسُرها، ويصرخ (يام): انني كسرت السكان وأحرقت القـلاع فمـا الـذي

---

[1]) للاطلاع. انظر: هاشم صالح سلامة، "دلالة اللغة الشعريّة في الموروث النّقدي، مجلّة أفكـار، العدد 146، تشرين أول، 2000م.

[2]) "المسافات الظامئة، ص42.

جرى"؟(ص20) [1]. "لكنّ استخدام الآيات هنا لا يصلُ إلى حدِّ الرمز، بل يقف عند حد السّرد المباشر في القصة حيث تعتمد على تسجيل الحدث الخارجي أكثر من الاعتماد على الرمز"[2].

وفيما لم تخلُ بعض القصص من الألفاظ المتكلّفة "كما نلاحظ في الجمل التالية: "ابتلعته سُدُف الظلام"ص16، "يتّخذها بعضهم دريئة"ص36، "يحتاج البيت إلى ترتيب سريع خشية طرّاق الليل" ص53، و "صبيب المطر لا يتوقّف لحظة" ص62"[3]. التي اشتملت عليها مجموعة "خُرْمان" على سبيل المثال، فإن بعض القصص جاءت لغتها عالية المستوى، غريبة عن هذا العصر، خصوصاً فيما يخصّ وصف الناقة في قصّة المسافات الظامئة، وهي ألفاظ تجبرك على فتح المعجم للبحث عن معانيها، ولا شك أن مهارة البحث ونبش التراث عند الكاتب قد أثّرت في أجواء القصّة إلى حدٍّ كبير. ومن أمثلتها: أهزع جائعٍ"ص43 "ينهض بعيرك المقحام وناقتك الوضحا المقحاد"ص42، "أميرة الهواء والكبرياء وسيّدة المرارة الجائحة"ص44، "تهجُّ يا مسكين في هذه الهجاجة الواسعة الأكمام.."ص44، "الفجُّ السّحيق يتطوى على ساقيك ويعقد خلفك قسْطلاً مخيفاً"ص45، "انظر إلى وجهك إلى شعرك المنفوش كشجرة عرفج"ص46 "الفجُّ وقبر أمِّ اعويد والدّحاض النديّة نبضات متقطعة"ص48، "والظيان اليابس والعرار المفتت تتبعك كالقدر"ص48.

وقد جنح النوايسة إلى استخدام الأمثال الشعبيّة وتوظيفها في بناء القصّة بحيث تحمل دلالة إيمائية يبغي الكاتب توصيلها من خلال الحس الجماعي المجسّد في المثل الشعبي"[4]. ومن ذلك أن بعض المجتمعات العربية ولا سيّما الريفيّة منها تؤمن مثلاً

---

[1]) محمد القواسمة، "تمذجة الشخصي" في مجموعة نايف النوايسة القصصيّة ذات العدد، الدستور، الجمعة، 23/ كانون ثاني، 2004م.

[2]) "العناصر التراثية في الرواية العربية في مصر "دارسة نقدية، ص194.

[3]) محمد القواسمة: قراءة نقدية لمجموعة نايف النوايسة "خُرْمان"، أفكار، العدد19، كانون أول، كانون ثاني.

[4]) "العناصر التراثية في الرواية العربيّة في مصر"، ص216 / 1994-1995م.

بأن "القطط فأل خير"[1]. وكثيراً ما كان ينقل الأمثال على ألسنة الشخصيّات أو حتى الرّاوي بلغتها دون تغيير أو تبديل ولا يخفى ما في ذلك من ملامسة للواقع كقوله: "الغشيم أعمى"ص79[2].

وكذلك "حط راسك بين الرّوس"[3]. ومن المؤكّد أنّه ليس من مهمَّة القاص أن يناقش مثل هذه الامثال حتى وإن كانت سلبيّة من حيث المعنى، تصورً نوعاً من الاستسلام والتخاذل، كما استخدم العبارات التي جرت مجرى المثل مثل "للبيت ربٌ يحيمه" وكأنّ الكاتب من خلال استخدام اللغة المحليّة والدّارجة يمثل غوصاً في ميثيولوجيا المجتمع ويأخذ لقطات فوتوغرافية بالكلمات التي ستنظر إليها بعد حين على أنّها آثارٌ لغويّة أو ما يشبه ذلك. وغالباً ما تأتي هذه الحفريات في الذّهن الاجتماعي من خلال الحوار الذي لا يستغني عنه العمل القصصي غالباً، حيث "يعتبر الحوار صورة من صور الأسلوب القصصي، بل إنّه أحياناً يكون أكثر حيويّة من الأسلوب السّردي أو الوصفي، ولذلك كان من أهمّ الوسائل التي يعتمدُ عليها الكاتب في رسم الشّخصيّات، فضلاً على أنّه كثيراً ما يكون الحوار السّلس المتقن مصدراً من أهمّ مصادر المتعة في القصّة، إذ بواسطته تتصل شخصيّات القصّة بعضها ببعض اتصالاً مباشراً. وقد يستغل الحوار في تطوير أحداث القصّة واستحضار الحلقات المفقودة منها، إلا أن عمله الحقيقي في القصّة هو رفع الحجب عن مشاعر الشخصيّات وأحاسيسها وعواطفها المختلفة، وشعورها الباطن تجاه الأحداث أو الشخصيّات الأخرى، وهو ما يسمّى عادة بالبوح أو الاعتراف"[4].

ويعتمد الحوار لنجاحه على اندماجه في صُلْب القصّة حتى لا يَبين للقارئ عنصراً دخيلاً مُقْحَماً عليها أو متطفّلاً على شخصيّاتها، كذلك ينبغي أن يكون الحوار طبيعياً سلساً رشيقاً مناسباً للشخصيّات التي تتحدثُ به، وللمواقف التي يقال فيها، كما

---

[1]) "المسافات الظامئة"، ص7.

[2]) نفسه، ص79.

[3]) نفسه، ص91.

[4]) محمد زغلول سلام: دراسات في القصّة العربيّة الحديثة". منشأة المعارف، ص35.

ينبغي أن يحتوي على طاقات تمثيليّة، ولا يُسرف في الهذر والثرثرة والإطالة دون حاجة"[1].

ومن جهة أخرى "يعتمد البناء... أسلوبيّاً على الحوار بشكل بارز، إذ لا يكاد يخلو مقطع قصّة ما من الحوار بنوعيه المنولوجي والمباشر. ولغلبة الحوار في مستوى الأسلوب عدّة وظائف نذكر منها:

أ- تقوية الطابع الدّرامي في صيرورة الحكي.

ب- إفساح المجال أمام الشخوص للتعبير عن معاناتها ورؤاها للعالم أصالة عن نفسها لا نيابة عنها. وفي حالة الحوار يتقلّص دور الرّاوي إلى مجرّد تنظيم الحوار، أو الإشارة إلى الأطراف المتحاورة"[2].

2. التناص:

"التناص، مُصطلح نقدي مولّد ترجم به النّقاد العرب المحدثون المصطلح الفرنسي Intertexulaite ، والمصطلح الإنجليزي "Intertexuality" المترجم بدوره عن الفرنسيّة التي كانت فيما يبدو أوّل لغة عرفته في الستينات على يد النّاقدة الفرنسيّة ذات الأصل البلغاري جوليا كرسيفيا J. Kristeva . تصف به ظاهرة محددة في العمليّة الأدبية كانت تتفحصها على هدى من نصوص النّاقد الرّوسي باختين وعالم النّفس المعروف فرويد، هي ظاهرة تفاعل النّصوص فيما بينها، وتأثير هذا التّفاعل في إنتاج الدّلالة التي يحملها النص الذي يحتضن عمليّة التفاعل هذه"[3].

وهو من "المصطلحات التي تعني فيما تعنيه إحالة النّص إلى نصوص أُخرى سابقة عليه أو معاصرة له، وميزته من وجهة نظر (بارت) لا نهائيّة، أي أنّ ميزة الأثر الأدبي هي أنّه يفتح آفاقاً جديدة دائماً لنصوص أخرى، فكل أثر أدبي جيّد قابل ليتناص معه، وكلما كان أكثر انفتاحاً، كان أكثر قبولاً للتّناص معه، أي أنّه يوحي

---

[1]) السابق، ص35-36.

[2]) محمد بو عزّة: السابق (مجلّة الآداب، عدد 6/5)، السنة43، 1995، ص104.

[3]) عبدالنبي اصطيف: راية مؤتة، المجلد الثاني، العدد الثاني، رجب، 1414هـ، كانون الأول 93، ص51.

ويحاكي ويؤثر، وبذلك يتوقّف عن دوره كواقعة تاريخيّة، ويتحول إلى واقعة انثروبولوجيّة غير قابلة للاستفادة"[1].

تّشكّل آلية التناص واحدة من أهم آليات القصّة القصيرة جداً، فهي تتيح للمبدع حريّة في القول والحركة، عن طريق توظيف الموروث والتّقاطع معه، سواء أكان هذا الموروث قديماً أم حديثاً ولذا، فإنّه من الممكن للقاص أن يلجأ إليه للتعبير عن الفكرة بصورة كليّة أو جزئيّة، لأنّه أحد أهم عوامل أدبيّة النّص القصصي"[2].

ويُشار إلى أن هذا المصطلح "على الرغم من حداثة عهد النقد المعاصر به، فإنّه في الحقيقة يصف ظاهرة قديمة قدم الكتابة عن الأدب نفسها، أو قدم النقّد الأدبي ذاته. وربمّا كان هذا القدم وراء سوء الفهم الواسع الانتشار له، واختلاطه في أذهان الكثيرين من النقاد المعاصرين (من العرب وسواهم) بمفاهيم أُخرى كالتأثير والاقتباس، والتّضمين والسرّقات وغير ذلك من المصطلحات التي تبدو في ظاهرها قريبة الصّلة به، ولكنّها في جوهرها غاية البعد عنه"[3].

وقد وظّف النوايسة هذه الآلية في ثنايا قصصه، وسأخص مجموعة "ذات الودع"، وقصّة "ذات الودع" تحديداً بالدّراسة هنا لعمق التوظيف وانتشاره في القصّة حتى امتزج بها شكلاً ومضموناً، حيث كانت قصّة ذات الودع وهي عنوان المجموعة، قصّة موازية ومتداخلة مع القصّة المعروفة في التاريخ، وهي قصّة سيّدنا نوح عليه السلام وبناء السّفينة، التي عُرفت تاريخياً باسم ذات الودع لودعات كانت توضع حول سكّانها وهو العمود الذي في مقدّمة السّفينة. فذكر اسم (يام) وهو ابن سيّدنا نوح الذي رفض الصّعود إلى السّفينة، وأورد الآيات القرآنية التي جاءت في القصّة القرآنية بنصّها، كقوله تعالى: "يا بنيَّ اركب معنا ولا تكن من الكافرين"[4]، وقوله تعالى: "سأوي إلى جبل يعصمني من الماء"[1]، وفي حديثه عن

---

1) يحيى عبابنة، في مجموعة "قبل الأوان بكثير، للقاصّة بسمة النسور، تقنيّات القصّة القصيرة جداً، مجلّة أفكار، العدد 153، حزيران، 2001، ص46.

2) نفسه، ص46.

3) عبدالنبي اصطيف، السابق، ص51.

4) هود، آية 94.

السّفينة وهي تصارع أمواج البحر العاتية يورد الآيات المتعلقة بذلك ودعـــاء نـــوح على قومه "ربٍّ لا تذر على الأرض من الكافرين ديارا"[2]، وقوله تعالى: "لا عـاصم اليوم من أمر الله إلاّ من رحم"[3]. وتنعكس صورة الماضي فـــي مـــرآة الحـــاضر، فالذين سخروا من ذات الودع (سفينة سيدنا نـــوح)، وتابعوهـــا لا للهدايـــة وإنمـــا للسخرية، هم ذاتهم الذين يتبعون أم الودع (المرأة)، ويندفعون وراءها متلصّصيـــن: "قام الجمع وتبعوا عيونهم المتلصّصة.. يركضون من زاوية إلى زاوية وأمّ الـودع لا تعيرهم انتباهاً.. تشقّ طريقها مع رفيقتها بكلّ عنفوان.. كـــانوا عشـــرة .. خمســة عشر... إنّهم يتكاثرون.. تركوا وجوههم ودماءهم وحيـــاءهم وتجرجـــروا وراء أمّ الودع التي كانت توشوش رفيقتها وتفيض عليها بالكلام"[4].

ولم يأت التناص في السّياق السّردي للقصّة فقط وإنما دخل في الحوار أيضاً:

- قلتُ لكن لا تسخروا مني، ولا تقطعوا الودعات التي أطوّق بها سكان السّفينة.. فسخرتم.
- قلتُ لكن ساعدوني في بناء السّفينة إنها لكم، ستحملكم في مثـل هذا الموقف العظيم.. فأبيتم...
- "إن تسخروا منّا فإنّا نسخر منكم كما تسخرون"
- وغررتم يا بني...
- وينادي الرّبان العظيم ابنه فتجاوبه الأمواج:

دعْه إنّه عمل غير صالح، ويؤكّد الابن:

أنا في واد وأنت في واد... "وحال بينهما الموج فكان من المغرقين.." [5]

وفي المجموعة ذاتها تطالعنا قصّة "دهاليز البئر"، مثالاً واضحاً على التنـــاص أيضاً، وهي قصّة مليئة بالرّمزيّة ومشحونة بالمشاعر والقلق، مما يجعـــل الحـدث

---

[1]) هود آية 43.

[2]) نوح، آية 26.

[3]) هود، آية 43.

[4]) "ذات الودع" ص20.

[5]) نفسه، ص21.

القصصي فيها متوتراً وفي تصاعد عفوي، ولعلَّ فيها رؤية للكاتب يريد أن يوصلها من خلال إسقاط الماضي على الحاضر، وتصوير التاريخ بغموضه وعدم وضوحه بالبئر العميقة المليئة بالدهاليز التي يحار معها الإنسان، ويضل ولا يهتدي، وكأن التاريخ برأية، ملئ بالشوائب، وبحاجة إلى أن نعيد فهمنا لهذا التاريخ للاستفادة منه، لأن هذه الفائدة لم تتحقّق حتى الآن.

والبئر تحمل فيما تحمل من دلالات على الغموض والسّوداوية والوحشة والخوف، فكيف إذا كان عنوان القصّة "دهاليز البئر"، إنّك تشعر بعمق الفكرة التي يريد الكاتب أن يوصلها ولعله نجح بذلك منذ البداية، حيث استخدم الكثير من الأفعال اللاإراديّة التي من شأنها أن تكرّس هذه الفكرة وهي فكرة السلب وعدم القدرة، والعجز، وسط هذه الضبابيّة الدّاكنة " عطش الرّوح يحشرني في أزقّة الريح.. يسوقني، يطوِّح بي في الحِدَق.. يُرسل أسئلتي في الآفاق... تحترق ثمّ تنهض ثمَّ.."[1]، ولا يخفى ما للأفعال يسوقني يطوِّح بي، يُرسلُ أسئلتي، من دلالات سلب القدرة والإرادة.

وقد ورد في هذه القصَّة تناص من أقوال الشيعة وهم يمارسون عادة اللَّطم عند المقامات حيث يرددون:

حسين الغالي طلّ التالي

إنت الروحي وما أنساك

إنت التشفي كل جروحي

وتخفف بيَّ الآلام[2].

واقتبس من كلام الإمام علي في كتاب نهج البلاغة: "أيّها النّاسُ المجتمعة أبدانهم، المختلفة أهواؤهم.كلامكم يوهي الصمّ الصِّلاب. وفعلكم يُطمع فيكم عدوّكم،

---

[1]) السابق، ص41.

[2]) نفسه، ص42.

ولا تملك وأنت تقرأ النوايسة، إلاّ أن تقف عند بعض الصّورة التي وإن كانت عابرة، إلاّ أنها تأخذك بجمالها وغرابتها، بل وبساطتها أيضاً: حتى أنّه يوظّفها توظيفاً كاريكاتورياً، يشفُّ عن روح مرحة وساخرة، ففي قصّة عناق الكُتبيّة: تقرأ له في وصف العازف الذي شاهده الرّاوي في مراكش "كان العازف شيخاً أعمى تُميِّزه عن جماعته لحية بيضاء صغيرة مدبّبة، كأنها مرسومة على ورقة سوداء"[1].

وهي تُعبِّر عنده عن حالة نفسيّة تصف كوامن النّفس "تحوّل السّوق أمامي إلى ثعبان مُخيف يلتفُّ حول جسمي"[2]. ومن الصّور الغريبة المُعبِّرة في هذا المجال أيضاً قوله "أحببتك يا مراكش، فكان حبّك طاغياً، حوّلني إلى فأر مذعور يخاف من ذيله ويلوذ بخياله"[3]. وقد تتوالى عنده الصّور المعبِّرة عن الحالة النفسية وفقاً للتوتر الذي تعيشه الشخصية كقوله: "سقط قلبي فوق قدمي، تحوّل إلى طبل مثقوب.... وصرتُ أركض وراء عيوني هنا وهناك... واللُّعاب المتلاطم في فمي أقذفه إلى حلقي مثل ضفدع"[4]، ولعلَّ الموقف الذي كانت تعيشه الشخصيّة هو من القلق والحيرة بحيث تجفّ معه ريق الإنسان فهو ليس من المواقف التي يتلاطمُ فيها اللُّعاب، والتلاطمُ يوحي بالكثرة والغزارة، ولا أدري إن كانت هذه الصورة على ما فيها من جمال قد جانبت الدّقة في تصوير الحالة النفسية.

وحقيقة الأمر أن هذه القصة، بل هذه المجموعة الطافحة باللُّغة الشعريّة، مليئة بالصّور والاستعارات، وهي ليست للزّينة إنمّا حملها الكاتب عبء تنمية الشخصيّة والتعبير عن حالاتها المختلفة، وتثير في نفس القارئ تشخيصاً محدَّداً للمعاني، يُخيِّل للقارئ معها أنّه يراها ماثلة أمامهُ. ولعلّ هذا ما تتطلبه لغة القصّة القصيرة التي تأتي جُملها قصيرة ومكثّفه ومعبّرة عن المعاني دون اللجوء إلى كثير من الشّرح مما لا يسمح به المقام. وغالباً ما جاءت هذه الصُّور في حالات المونولوج، بحيث تجعل اقتران الداخل المعنوي بالخارج المادي توضيحاً للدّاخل، وهو المراد.

---

[1]) "المسافات الظامئة، ص10.

[2]) المصدر نفسه، ص12.

[3]) المصدر نفسه، ص14.

[4]) المصدر نفسه، ص4.

وقد تعددت المواقف التي كان فيها النوايسة "رساماً" في كثير من قصصه، جعل من الضرورة أن أُفرد لذلك هذه المساحة، إذ إنه استخدم الكلمات لرسم كثير من المواقف، التي تُعين القارئ على رؤية المشهد، وغالباً ما كانت هذه المواقف ساخرة، مما يجعل هذه ميزة للمؤلِّف فهو يميل لرسم المواقف الساخرة المعبِّرة عن موقفه ورؤيته لمواجهة كثير من الأحداث التي تصادفه.

وقد رصدت بعض هذه المواقف في معظم قصصه كما في قصّة "المسخ" و "حبّة التفاح" و "صابر" و "قبضة الريح وأبو عيد" و "ذات الودع" والمعلم مرتضى" و "سلطان" و "السلّة والعنكبوت" و "الفخ" وغيرها.

ففي قصّة "المسخ" يقول في وصف (أبو ذياب)، إحدى شخصيّات القصّة "مع أنّك تندهش منه لأوّل وهلة إلى حدّ فقدان القدرة على متابعة النظر إليه، فصلعته المغموسة بالنّمش ورأسه المستطيل الذي يبدو بين كتفيه كرأسين مُلْتصقين وضياع رقبته في أكوام الدّهن التي ينقلها على قدميه وضحكته السّريعة التي لا أعرف سبباً لها، كلها تحت اسم (أبو ذياب)" [1].

ويستحيل المشهد الكاريكاتوري في قصّة "حبة التّفاح" إلى موقف نقدي لمؤسسة حكوميّة، يرأسها مديرٌ، ومهمتها النظر في شأن التوظيف، وفي أثناء المقابلة، يلفت نظر المدير منظرُ حبّة التّفاح، في الوقت الذي يجب أن يلتفت فيه لحال هذا الشّاب الفقير (سعيد) وأهليّته للوظيفة "حسب سعيد ألف حساب لنظرات الحارس وهو يتفقد الواقفين، فحاول إخفاء البروز عنه كي لا يمنعه من الدخول "أتى المدير"، نطقت بعض الأفواه، ويستدير سعيد بكل جسمه ليرى هذا المدير. حبّة التفاح في جيبه تبدو من بعيد وكأنها رأس صغيرة تطل من بين الأجسام... البروز واضحٌ جداً والعيون كلّها تحاصر الجانب الأيمن لسعيد، عينا المدير متعلّقتان بالبروز..." [2].

أمّا في قصّة "للرّجال فقط" فهو يعطي مساحة أكبر للمشهد الكاريكاتوري "وقفتُ بجوار شاب –هكذا بدالي – احترت في تصنيف لون بشرته، يحمل بين كتفيه رأساً صغيرة يتعلّق بجانبها أُذنان كبيرتان يطلان على وجه مغزلي الشكل كان

[1] "المسافات الظامئة،، ص34.

[2] نفسه، ص81-84.

يجادل البائع حول قيمة إحدى (الكنادر... صوته كان يخرج قطعاً من أنفه مع أنني لاحظت فكه الأسفل وشفتيه يتحركان ثبّتُ نظري عليه تماماً لكن الملعون لاحظ ذلك فارتسمت نظرة ارتياب على عينيه وغيّر موقعه فلحقته ... يداه قصيرتان ويتدلى من كفيه أصابع صغيره منتفخة مثل ميداليات معلقة للبيع رقبته رفيعة فبدت تفاحه أدم بروزاً لافتاً لذلك حرص على أن تكون ياقة القميص واسعة فأعطت ربطة العنق المشدودة داخل الياقة حرية كافيه للرجل فتراه يمط رقبته بسهولة دون أن تعيقها الربطة المشدودة لاحظني مرّة أخرى فتمتم بكلمات أدركت من مساحة الغضب على وجهه أنها تقريع لي، عيناه سلاحان متوفّزان بدأتُ أحسن أنني دخلت في معركة صامته مع الرجل...[1].

ولمّا كانت صلّة النوايسة بمجتمعة صلة عضويّة متينة، ووجدانه من وجدان الجماعة التي يحيا بينها، فهو مزوّد بالوعي ووضوح الرؤية لدوره الطليعي بما يتّفق مع طبيعة وجوده، ولمّا كان المجتمع مليء بالأزمات والمشاكل، وكان بعض الأشخاص يشكلون جزءاً من هذه الأزمات فإنّه لم يسقطهم من حسابه، فعجوز ضرير يسير مسافة طويلة مشياً على الأقدام، وهو يحمل معه البيض في سلّة، ليبيعه في البلدة المجاورة، هو في نظر الكاتب يشكل أزمة متحركة تستحق أن نقف عندها. إنّه الحاج "علي" في قصّة "السّلة والعنكبوت"، إذا رأيته لا بدّ أن تكرّر النظر إليه مرّة أخرى "عليٌّ يخمّن أنّ الشمس توظّب الآن أشعتها في سلّتها اليوميّة مثله... يلتمس عصاه وينتعل حذاءه المشروم من الخلْف ويتجه إلى الباب.. تحسّس السلّة فافترّ ثغره عن بسمه ذات معنى.

أخرج مِنديلَه القماش ومسح عينيه الضّريرتين وأعتق جسمه النّحيل من الباب، وبحركات حذِرة أركن عجيزته الذّاوية على كرسي قديم وقعد. أصابعه المدّببة لواقطُ دقيقة تربطه بالمحسوس وغير المحسوس استخرج بهما حجرين صغيرين من جيبه، وراح يطقطق بهما كعادته، رسم بقدميه رقم سبعة، وإذا مشى عُرف من بعيد بهذه السّبعة العجيبة التي رافقته العمر كلّه على الدّروب التي يسلكها"[2].

---

[1]) "رحيل الطّيار" ص55.

[2]) "ذات الودع"، ص35.

ولم تمنع صعوبة الموقف – وهو مشهد العزاء في مقبرة من المقابر، من رسم هذه المشاهد الكاريكاتوريّة، التي قد تحمل نقداً لبعْض العادات الاجتماعية السائدة في مجتمعاتنا ففي قصة "الصّمت" نقرأ: تكوّم أمامي رجل مربوع القامة يُصرُّ الرجل على تقبيل جميع ذوي الميت . الرجل قصير ومؤخرته عريضة وحين يَهمّ بالتقبيل ينفجر منظر ساحر . تساورني رغبة في الضحك كلما وقف الرجل على أصابع قدميه واهتزت خلفه مؤخّرته العريضة...[1].

وبالتالي فإن الكاريكاتير فنّ الحياة لأنه ينقل الحياة من هيئتها الساكنة إلى وجهها الآخر الذي يتعيّن بالفرح والحزن، بالغضب والمسرّة، ويُعبّر عن دواخلها وليس سطحها وأشكالها الخارجية، وهو فن مشاكس يسجل نبضات الحياة اليوميّة بلغة الفنان الثوري ويعني الكاريكاتير النّقد أي النظرة النقدية للموضوع، وهو فن الدّهشة، وفنّ لرصد المشكلات بأنواعها وهو الفن الوحيد الذي لا يحتاج إلى شرح. فالأفكار يمكن أن تفسَّر بعدَّة تفسيرات حسب درجة فهم ووعي القارئ أو المشاهد، وهو مرصد هزليّ للواقع ولكل التغيرات والتّناقضّات الموجودة في العلاقات الاجتماعيّة في مجموعة من الأفكار والرسوم. ولا يقصد بالكاريكاتير مجرد "رسم الضحكة على الشّفاه بل الهدف منه وضع مرآة أمام أعيننا كي نُبصر أنفسنا في مواقف وأوضاع قد لا نرضى عنها، نسخرُ منها فنكرهها، وقد نتمكّن يوماً من الإقلاع عنها، فالكاريكاتير إذن كان وما يزال نظرة تكهنية غريزيّة تعتمد على دقّة الملاحظة البديهيّة، مع نظرة تنقِبُ عن سخرية من الواقع من خلال تقاطيع الوجه وتعبيرات الجسد في شكل مختلف عن الواقع[2].

4. الحوار، ومحليّة اللُّغة:

تأتي أهمية الحوار من كونه يشكل عنصراً بنائياً في الأعمال التخييلية، ويؤدي العديد من الوظائف داخل النص. وإذا كان المنظور الأيديولوجي هو منظومة القيم التي تحكم الشخصية من خلالها على العالم المحيط بها والمنظور النّفسي هو الزاوية

---

[1]) "المسافات الظامئة، ص66.

[2]) انظر: مجد الهاشمي: "الكاريكاتير.. ذلك الفن الساحر.." مجلّة أفكار، العدد 178، آب، 2003م، ص141.

التي تُقدّم من خلالها العالم التخييلي فالمنظور التّعبير هـو الأسـلوب الـذي تُعّبر الشّخصيّة عن نفسها من خلاله. ويقوم القّص ... على راوٍ يأخذ على عاتقـة سـرد الحوادث ووصف الأماكن وتقديم الشخصيّات ونقل كلامها والتعبير عـن أفكارهـا ومشاعرها وأحاسيسها. في هذه الحالة توجد علاقة ديناميّة بيـن كـلام الشـخصية المنقول وكلام الراوي الناقل. وهذه العلاقة معقّدة متداخلة حيث أن الرّاوي قد ينقـل كلام الشخصيّة بحذافيره أو قد يصبغة بصبغته الخاصة، ومن هنا تـأتي مسـتويات مختلفة في المنظور التّعبيري . فقد يقترب منـظور الرّاوي من منظور الشـخصية وقد يبتعد عنة. فالحوار مثلاً يُعتبر أقرب الصّيـغ إلى منظـور الشخصيّة ... وهـو يقدّم بلا وساطة كصيغة مستـقلّة قائلـها معـروف ويعـبّر عـن نفسـهِ بطريقـة مباشرة[1].

وانطلاقاً من هذا الجانب في فهم هذه الوظيفة تحديداً للحوار، فإنني سـأرصد الجانب اللغوي في بعض الحوارات القصصية عند النّوايسة . وأول ما يلفت الانتبـاه أنّه كان حواراً واقعياً ومباشراً وبعيداً عن التكلف، عكَسَ صُـورة البيئيـة المحليّـة فوردتْ فيه الألفاظ المستعملة في اللُّغه المحليّة لأنّه يؤمن بالانطلاق من محلّيته إلـى دوائر أكثر اتساعاً يظهر هذا جلياً في قصّة "البرقع والتّحدي" من مجموعة المسافات الطامئة:

"_وأنت ماذا تعلم من أمر زوجتك؟

ردّ الزّوج:

_والله يا عم...

قاطعه الآب بخشونة:

_ أنت تكذب والعصا في قرنه البيت تفضح دناءتك وقلّة مروءتك.

قال الزوج معانداً:

_رأسها يابس. والعصا لمن عصا، لا تطيعني، هي والبهيمة سواء بسواء

قال الأب:

---

[1]) انظر: "بناء الرّواية"، ص158.

_ يا وجه البُومة، دسست يدك في حلقي حتى أخذت عزيزة مني

وكانت طفلة تبكي لحبة الملبس، يا وجه النّحس، والله لن تعود إليك"[1].

ونلاحظ في هذا الحوار (قرنة البيت)، (رأسها يابس)، (البهيمة)، (يا وجه البومة)، (يا وجه النحس).

وفي قصة عناقيد الدّود ينقل لنا الرّاوي حواراً يدور بين أحد الركاب وبين سائق الحافلة:

"وقفَ أحدُ الركاب وقال للسائق:

... تحرك يا أخي، الشمس غابت، والمسافة بعيدة... يلتفت إليه السائق بكل جسمه ويقول مُحْنِقاً:

ما شاء الله، تعال حضرتك واجلس مكاني ، اسمع إذا كنت مُستعجلاً فأمامك باب واسع يفضي إلى الشارع..."[2].

وعلى الرّغم أن الراوي هو من ينقل لنا الحوار السابق إلاّ أنه مع ذلك يحرص على نقله باللُّغة التي سمعه بها.

ويحرص الأديب على نقل الحوار بلسان الشّخصيّة حتى وإن كانت من جنسيَّة عربيّة أو غير عربيّة، ليكون الحوار أكثر صدقاً في التعبير عن الشّخصيّة، ففي قصة (صابر) يدور الحوار بين شخصيّة مصريّة وأخرى سورية فينقله بنفس الصّيغة:

"وقفَ إدريس بجوار صابر فتشكّل رقم عشرة، ورد صابر: أهلاً إدريس وأضاف المعلم إدريس: شو الأخبار؟

صابر: على الله .

إدريس: يعني؟

صابر: ما استصعب إرسال الورقة.

إدريس: العمى يا صابر، ليش؟

صابر: فقد من جيبي عشرة دنانير.

---

[1]) "المسافات الظامئة"، ص23.

[2]) "خُرْمان، ص20.

إدريس: (فتّش عليهم تان) [1].

وقد يكون الحوار داخلياً (مونولوج).ومع ذلك أيضاً لا تغيب عنه اللغة المحلية الدارجة. ففي قصة الجرس؛ يدور حوار داخلي يؤديّه(سند)، الشخصية الرئيسية في القصة:

"-أتمنى لو أصفعها ..أعوذ بالله من الشيطان الرجيم.

-أنت صفر يا سند..

-لو أنني امتلك القوة لبصقت بوجهها..لو أنني أمتلك لساني لغرقتها بكلمات جارحة تسمعها لأول مرة.

- سند: (تفوه).. هذا ما يليق بك..

-بنت الكلب.. دُختُ وراءها سنتين..كانت تتغنّج أمامي مثل بطة سمينة.. بنت الكلب لا يليق لها إلاّ صفعة تعلمها الأدب..."[2].

هذا ولم يقف النواسية في استخدام اللُّغة المحليّة عند الحوار فقط ، بل تعدّاه إلى مستوى السّرد، وكثيراً ما أوردها في الحلم والمونولوج الدّاخلي. ومن الأمثلة على ذلك ما أورده من ألفاظ غير عربية، فهي من لغة "النوَّر" جاءت على لسان دليلة النّوريّة المتسوّلة، وهي لغة وافدة غير مكتوبة:

"أخرجت دليلة كيساً صغيراً من صدرها بعثرت (الكفَّة) [3] في حجرها وراحت تعدها : يكاك دسيس طارنيس طاجيس بُونجيس ويسبنج تلفّتت حولها بعصبيّة. حكّتْ صدغها ثم عضت شفتها السُّفلي حتى ظننت أنها أدْمتها..."[4].

إلا أن حوار سالم مع زوجه في قصة "الشيخ "هو الأكثر وضوحاً وتدليلاً:

"الدّنيا أضحت يا سالم ، ما ظل نهار على دوامك يا زلمه....

كان سالم يقف أمام المرآة ويقلّب بين يديه المرير...

---

1) "ذات الودع"، ص13.

2) "رحيل الطيار"، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ص63.

3) هكذا وردت. وأظنها الفكّة.

4) "خُرمان"، ص49.

(لو كان أصغر من ذلك): قال. تدخل زوجه مُتأفّفة، تضع يدها على خصرها، وتقول: والله عال، أنا فكرتك نايم، هذي الشيخة ماخذها جد؟... قال سالم: ايش حارق بصلتك، أنا ذاهب إلى السّوق..."[1].

هذا وقد أعتمد القاص في هذه القصّة وفي غيرها تقنيّة "التقطيع" إمّا عن طريق الترقيم كما في هذه القصّة -الشيخ- أو وضع عناوين فرعيّة، كما في قصّة "يوميات سارية الحجر". ولما يتعلّق بهذه التقنيّة نورد إجابة القاص على سؤال ورد حولها في لقاء معه أثناء انعقاد المسابقة العلميّة الخامسة للطّلاب العرب -في الفترة من 23-31-7/1993م في المغرب، حيث أجرى الحوار مع أديبنا الناقد المغربي "محمد بو عزّة" ونُشر في جريدة الميثاق المغربيّ' في مُلحقها الثقافي بتاريخ 27/ فبراير 1994. يقول : "القصّة في حركة مستمرة لا تستقر على حال، لأنّها تتعامل مع واقع مُتغيّر وشروط تاريخيّة مختلفة وفضاءات جديدة للكلمة، وقد لا تستوعب الوحدة الفنيّة في مفهومها التقليدي الضغوط النفسيّة التي يواجهها المبدع فيتحول من خلال التقطيع إلى فهم الواقع بطريقة هو أعلم بها من نفسه.

مثلاً في قصّة "يوميات سارية الحجر" كان الخيط النّاظم لهذه اليوميات هو هم "الحجر" ولكن اليوميات في ثناياه أقصوصة صغيرة مكثفة إلى حدٍّ العصر، ولكن عند "التكبير"، تجدُ شروط القصّة متوفرة، وقد راعيت في ذلك توجيه القارئ إلى البؤرة المركزية "الحجر" وانفجاراتها -كما يتفجر المضمون فيحولّها إلى شظايا ومرايا دامية لوجه واحد وفكرة واحدة"[2].

كما أنّ المجموعات القصصيّة لم تُخل من بعض الأخطاء الإملائية مثل "التثاعب" و : الصّواب" "التثاؤب" المسافات الظامئة، ص72، وكذلك "بهلفة" والصّواب "بلهفة" ، نفس المجموعة، ص87. و"فجاءة" والصّواب "فجأة" من مجموعة "خُرمان"، ص8، وفي نفس المجموعة "العيوت" والصّواب" العيون، ص13، و "فهمها" والصواب "فمها"، ص32، و "تبنجس" والصّواب "تنبجس" ص33، و"الكفّة"

---

[1]) "المسافات الظامئة"، ص74.

[2]) "نايف النوايسة" : من حوار أجرته معه مجلّة "الكرك" العدد الخامس، 1994م، وهي مجلّة تصدر عن مديريّة الثقافة، ص32.

والصواب "الفكّة"، ص49. و "الدهة" والصّواب" الدهشة" ص53، ووحشيّة" والصّواب "ووحشتّة"، ص55، و"خلل" والصّواب "خلال" و "كن" والصّواب" كان"، ص57 و "دورباً" والصّواب "دروباً: ص58، وفي مجموعة (رحيل الطيّار)، وردت الأخطار التالية في قصّة الجرس: "ماتحة"، والصّواب "فائحة"، ص51، و"المنقوش" والصّواب "المنفوش"، ص52، "وداعة" والصّواب "وادعة"، ص53، "النبات"، والصّواب "البنات، ص54 "الأزقة" والصّواب "الأزمة" ص54، وفي قصّة (الشجرة الشيطان) ورد "لبثّها" والصواب "لبثٍّ"، ص59 أما في قصّة (كلبة أم ورده) فورد "عبتة" والصّواب "عتبة" ص74.

كما ورد في هذا المجموعات ذكر للمكان أي بعض الأماكن المعروفة في المجتمع المحلي.

مثل "المزار" "قلعة الكرك" "مخفر اللّعبان " "نزلة اللّعبان""جسر الحسا" "بساتين العَيْنا" وادي فلّقا".

ولم يكن المثل الشعبي ببعده الميثولوجي غائباً عن قصص النوايسة فوردت بعض الأمثال: "يا شايف الزول يا خايب الرجا" في "المسافات الطامئة" ص 75.

"الغشيم أعمى" من نفس المجموعةص79. "مثل عروس النّور" "رحيل الطيار" ص49

"درب القلعة" "ذات الودع" ص48، "حط رأسك بين الروس" "المسافات الطامئة" ص91.

وهكذا نجد النوايسة يوظف بيئته في بناء قصصه، فلم يذهب بعيداً عنها، يحفر في أعماقها، ويصور إنسانها بأمانة وصدق، فلم يمل إلى استيراد ما هو بعيد عنها، ليثبت في نهاية المطاف أنّ الإبداع لا وطن له، وأن كلّ بيئة هي معين لا ينضب للعمران البشري بكافة صوره وأشكاله.

الفصل الثالث

النوايسة وأدب الأطفال

1.3: قصص الأطفال

سبقت الإشارة إلى أنّ النوايسة، أديب مُتنوع شأنه في ذلك شأن الرعيل الأول من أدباء الأردن، الذين لم يكتفوا بجانب واحد من جوانب التأليف والكتابة، وقد كان للأطفال بحكم علاقته بهم، وبمن كتب عنهم، حظّ في إنتاجه الأدبي، ولم يكن هذا الاهتمام حديثاً، فقد أصدر مجموعته القصصية الأولى للأطفال سنة 1980، وقد حملت اسم "أبو المكارم"، نشرتها جمعيّة المراز الجنوبي الخيرية، ثم لحقتها مجموعته الثانية بعنوان : "الأولاد والغرباء"، حيث صدرت الطبعة الأولى منها سنة 1996، فيما نشر روايته للأطفال سنة 2000م، وقد حملت اسم "حكاية الكلب وردان"، وقد تعدى اهتمامه بالأطفال مجال القصّة، حيث نشر كتاباً عن "الطفّل في الحياة الشعبية الأردنية"، سنة 1997م، سيأتي الحديث عنه لاحقاً.

ويدرك النوايسة أنّ الكتابة للطفل ليست بالأمر الهيّن، لأنها تحتاج إلى سهولة وبساطة، وإلى غاية في نفس الوقت، وقد كانت قصص النوايسة انعكاساً لبيئته التي أخلص لها، فلم يتجاوزها فحملها معه أينما ذهب، على الرغم من أنّه عاش معظم حياته الثقافية في المدينة، فقد سكن العاصمة عمان مدّة طويلة من حياته.

و"القصّة" مُصطلح فني، أساسه التعبير عن تجربة إنسانية في شكل حكاية، بلُغةٍ تصويرية مؤثرة، هذا هو المعنى العام، وإضافته إلى الأطفال في مُصطلح "قصص الأطفال"، ليس رخصة لإعفاء مفهوم "القصّة" من شروطها، أو تفريغها من محتواها، فالأدب ينبغي أن يبقى أدباً، والقصّة ينبغي أن تظلّ قصة، سواءٌ كانا موجهين للكبار أو للصغار، بيْدَ أنّ الشرط الإضافي المفهوم من ذكر "الأطفال"، هو بمثابة قيد زائد، يُلزمُنا بالتدقيق والمراجعة، والحرص على تجنب الخطأ أو الإساءة غير المتعمدة، لأننا نقدّم هذه المادة إلى عناصر (أطفال)، غير قادرة على حماية نفسها، ولا تملك وسائل التمييز أو النقد، بل تتقبل كلّ ما يقدّم إليها، إنّ قصص "الأطفال"، مثل غذاء

الأطفال، يجب أن يحتوي على جميع العناصر الأساسية المطلوبة لنمو الجسم والعقل، ولكن بمقادير تستوعبها مَعِدَة الطّفل، وتكون قادرة على هضمها"[1].

ولعلّ اهتمام الأدباء بالقصص عامة، وقصص الأطفال خاصة يرجع إلى بذور إسلامية، إذا ما ربطناه بالغاية التعليمية، والتهذيبية تحديداً، التي حرص الإسلام عليها أشدَّ الحرص، فقد امتدح القرآن القصص في أكثر من موقع، واستخدم القصص لبلوغ هدف أو أهداف محددة، وبنى القصّة فنيّاً في الحدود المطلوبة لتحقيق الهدف. فمما مدحت به القصص قوله تعالى: (نحن نقصّ عليك أحسن القصص)، وقوله تعالى: (نحن نقصّ عليك نبأهم بالحقّ)، ودعا نبيه عليه السلام أن يستعين بهذه القصص التي تُثير التفكير وتهدي إلى الاعتبار، فقال سبحانه: (ويضرب الله الأمثال للناس لعلهم يتذكرون). فالقصُّ وتمثيل الحالات هو بمثابة تعلم وتذكير وحوار مع الأفكار ونقد المواقف، كما حُدِّدت أهداف القص في القرآن الكريم في قوله تعالى: (لقد كان في قصصهم عبرة لأولي الألباب)، ومن هنا نرى أن الفن القصصي ضارب بجذوره في الثقافة العربية، وقد رأينا كيف يمتدح القرآن الكريم القصّة، ويتخذها سبيلاً إلى رسم القدوة وتهذيب الأخلاق، وطريقاً لشدّ العزائم وتقوية القلب (فهي نوع من العلاج النفسي)، ولكن هذا الفن على أسسه النقدية التي نعرفها له اليوم فن وافد علينا من الثقافات الأوروبية، ومصادرة هناك لا تقل خصباً وتنوعاً عن بعض ما نجدُ في تراثنا، غير أنّها تتفوق في تطوير أساليبها، ووضع المعايير الضابطة لأهدافها[2].

وقصة الطّفل "هي نسيجٌ أدبي قوامه جوّ تتضح فيه فكرة من خلال حوادث تؤديها، أو تتعامل معها شخصيات بطرق معُيَّنة تعبيراً عن المعنى أو الشعور، وتحقيقاً لهدف ترفيهي أو فكري أو عاطفي لدى الأطفال ويتعلق الأطفال بالقصص،

---

[1]) محمد حسن عبدالله: "قصص الأطفال ومسرحهم"، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، 2001م، ص20.

[2]) انظر: السابق، ص21-23.

حيث تشير الدراسات إلى أن القصّة هي أكثر الأنواع الأدبيّة في جذبها الأطفال، وهي تشغل حيّزاً واسعاً في أدب الأطفال نسبة إلى الأنواع الأدبيّة"[1].

وإذا ما انطلقنا من هذه النقطة في تأكيد أهميّة القصص، فإننا نُقدر إحساس العرب بضرورة إشباع احتياجات أطفالهم الوجدانية، والعقليّة في مراحل نموّهم، فوضعوا لهم التآليف القصصية، والحكايات الخرافية، وغيرها من الحكايات، فقصص الحيوان تلعبُ دورها البارز في تاريخ الأدب الموجّه، كما يدلنا على ذلك نتائج علم النفس الارتقائي.

فالطّفل يولد معه الاستعداد الذاتي للاستجابة والاكتشاف، ومن ثمّ يستوعبُ الشيءَ في صفاته الشاملة، لأنّ مشاعره وتصوّراته تزداد مع مراحل نموّه، وتمدّه بطاقة خيالية أروع من أي تفاصيل جزئية، في ضوء ذلك يمكن القول إن الطّفل يستجيب مباشرة للشيء الآخر، أو الشيء المجهول الذي يجد فيه انعكاساً لذاته ولا غرو أن يكون عالم الحكاية الحيوانية الخرافية هو الأقرب إلى عالم الطّفل[2].

وقد اتكأ النوايسة في معظم قصصه على عالم الحيوان، فحمل أفكاره لشخصيات من عالم الحيوان والطير، تأكيداً منه لهذه الفكرة، فهو يؤمن أن النظرة إلى الطفولة قد تطوّرت وبات من المُسلّم به أن هذه الفترة تُعتبرُ مرحلة أساسية وهامة في حياة الإنسان، فيها تتشكل الملامح العامة للشخصية... ومن هنا جاءت الأهمية القصوى لأدب الأطفال باعتبار أن كلّ محاولات الإبداع الفكري على تنوعها وخصوصيّة كل منها يظل الأصعب فيها هو الكتابة للأطفال. فليس الإيصال سهلاً، ولا الاقتراب من مداركهم ميسوراً"[3].

---

[1]) نعمان الهيتي: "الدراسة العلمية لقصص الأطفال، المبررات الأساسية" المجلة الثقافية، محرّم شعبان 1419هـ، نيسان (إبريل)، تشرين الثاني (نوفمبر)، 1988م، ص206.

[2]) انظر: أحمد زلط: "أدب الطفل العربي"، الطبعة الثانية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ص45.

[3]) منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب: "أدب الطفل العربي"، مقال للطّيب الفقيه، أحمد، تونس، ص8.

ومن هنا تحتل القصّة المقام الأول في كتب الأطفال، لما تتضمنه من أفكار وأخيلة، وحوادث ولغة سليمة ومحدودة، وأسلوب سهل غير معقّد، وسرد جميل أخّاذ، وجو مريح يثير في نفوس الصّغار السعادة والفرح. وكلما اقتربت القصّة من الصدق كانت مقبولة، من الأطفال الكبار، أما الأطفال الصّغار، فيُعرفون بقراءة كل ما هو خيالي، وفي الحالتين يجب مراعاة مبدأ الارتقاء بسلوك الطّفل[1].

وبالتالي فإنّ الطّفل "لا يمكن لفكره أن ينمو ويكتمل، ولمواهبه وقدراته الكامنة أن تتفجر وتنطلق، ولمداركه أن تخصبُ وتصفو، ولدائرة معلوماته أن تكتسب التنوع والشمولية إلا بقدر ما يطالع من كتب خاصة به يجد فيها نفسه. وترضي رغباته، وتروي تعطشه إلى المعرفة، ورغبته الدائمة في محاولة اكتشاف العالم من حوله، وتجيب عن تساؤلاته التي لا تتوقف، فالطّفل عندما يقرأ يتخيّل نفسه جزءاً من التكوين الأساسي للقصة، فهو يكتشف نفسه ويكتشف الآخرين، والعالم كلّه من خلال ما يقرأ. ولا شك أن الخيال صورة من صور التفكير، أدواتها الرؤى الذهنية التي تصوغها الاحساسات والنوازع لتختلط الظواهر الطبيعية وترسم في الذاكرة. إنّ الخيال في جوهره بناءُ الفرد نفسيّاً، يشدُّ الأطفال ويجتذبهم. ويجب علينا أن نعطيه لهم كي نعاونهم على تقرير الأحكام على الأشياء، ما لخطأ.. وما الصّواب..؟ ماذا يفعل الطيبون وما يفعل الأشرار..؟ لماذا يثاب الأخيار ويعاقب الأشرار؟. إنّ الطّفل يلقي بهذه الأسئلة لأنه يريد أن يلعب دوره في هذا العالم. إنّه يريد أن يعرف المبادئ أو القيم التي يحدّد في ضوئها تصرفات الآخرين وميولهم. إنّ خياله دنيا واسعة بلا حدود[2]. فها هو البدوي المظلوم ينجو من الموت ومن كيد الحاكم الظالم لأنه دعا الله فاستجاب دعوته في قصة الرجل الطائر حيث تحول ثوبه إلى مظلة كبيرة امتلأت بالهواء، فهبط على الأرض مثل طائر، وعاد إلى أهله مسروراً، فاستحالت قصته أسطورة شعبية لوقوف الحقّ إلى جانب المظلومين، وانتهت القصّة نهاية مبررة ومنطقيّة تُقنع الأطفال.

---

[1]) انظر: محمد جمال عمرو وآخرون: "المدخل إلى أدب الأطفال" الطبعة الأولى، دار البشير للنشر والتوزيع، ص69.

[2]) انظر: "أدب الطفل العربي"، ص9.

"حين ذلك قرّر الحاكم إعدام هذا البدوي بإلقائه من القلعة إلى الـوادي، جرّ الجنود الرجل إلى أعلى منطقة في القلعة ودفعوه، فهوى الرجل، وضحك الجنود من منظره، وصفق بعضهم.

ولكنّ أحد الجنود قال فجأة:

- إن الرجل صار طائراً، وهبط على الأرض بسلام!!

- 000

- قال أحد الأحفاد:

- وهل له جناحان يا جدّتي ليطير بهما؟

- قالت الجدّة:

- لا يا ولدي، لقد كان هذا البدوي مظلوماً ودعا الله أن ينجيه من كيد الحاكم الظالم، واستجاب الله لدعوته فحوّل ثوبه إلى مظلة كبيرة امتلأ فيها الهواء، وهبط على الأرض مثل الطائر، وعاد إلى أهله مسروراً"[1].

ويبدو النوايسة ميّالاً إلى أنسنة معطيات البيئة وتوظيفها في خدمة الهدف الذي يصبوا إلى تحقيقه، إذ إنه لا يشير إليه بشكل مباشر، وإنما يجعل الطّفل يتوصل إليه في نهاية القصّة، و "لا شك في أن الطّفل بحاجة إلى أن يعرف ذاته، وأن يعرف البيئة المحيطة به، والأدب وسيلة من الوسائل التي تساهم في تهيئة الفرصة أمام الطّفل للحصول على هذه المعرفة؛ فالأدب يقدّم للطفل مجموعة من خبرات الكتاب تشمل حكمة الإنسان وآماله، وطموحاته وآلامه، وأخطائه، ورغباته، وشكوكه، والأطفال يميلون إلى الحصول على هذه المعرفة وتذوق هذه القضايا والدليل على ذلك شغفهم بالاستماع إلى القصص المرويّة أو المقروءة"[2].

وإذا ما وقفنا عند المضامين القصصية في أدب الطفولة فلا بدّ أن نشير هنا إلى حقيقة، تترتب عليها تبعة وواجب: فإذا كانت قصص الطفولة لها كل هذا الحضور، وهذا التأثير في النفس، وهذه حقيقة، فإن مسؤوليتنا كمربين وواجبنا كموجهين للنشء، وقدوة ومثالاً للأجيال المتعاقبة، أن نُحسن اختيار تلك القصص

---

[1]) نايف النوايسة: "أبو المكارم"، منشورات جمعية المزار الجنوبي الخيرية، 1980م، ص11.

[2]) "المدخل إلى أدب الأطفال"، ص43.

التي نُقدّمها، وأن نّجيد أسلوب تقديمها، لأنّ "النص" يستقر في الذاكــرة، والمخيلــة، مرتبطاً بطريقة تقديمه -ومرسّباً مع الزمن- المغزى الذي يُســتخلص منــه، وهــذا المغزى المترسب يعمل عمله في توجيه السلوك، وترسيخ القيم أو خلخلتها، ســواء كنّا على وعي بهذا أو على غير وعي"[1].

ومن هنا فقد شهدت السنوات الأخيرة نشاطاً مُتزايداً عند التربويين والنفسـانيين بصفة خاصة فما يتعلق بالطّفل، وأسلوب تربيته ووسائل تعليمه ورعايتــه النفســية، وحمايته من سائر المعوّقات المُحتملة، الوراثية والمستجدة، فقد اقترن هذا الاهتمــام التربوي السيكولوجي باتساع دائرة الوعي العام، تبعاً لاتساع مفهوم التنمية، والتنميـة الاجتماعية بصفة خاصة، ولقد أصبح مفهوماً الآن أكثر مــن أي وقــت مضــى أن القدرات والقيم وأنماط السلوك تستقر في نفس الطّفل منذ ولادته، وربما قبل ولادتــه بأثر الوراثة، وحتى يبلغ الخامس من عمره، وهذا يلقي مسؤولية إضافية وخطــيرة على رواة القصّة الأُول في البيت، وفي المدرسة، الذين يخــاطبون هــذه المرحلــة المبكرة، وأكثرها يقع ضمن مرحلة ما قبل القراءة. وإنّه لما يستحق التنويه والتقديـر أنّ الاهتمام بأدب الأطفال وبصفة خاصة قصص الأطفال بدأ بالأدباء قبل غــيرهم، وقبل أن يسمع هؤلاء الأدباء مصطلحات التربية الحديثة، وقبل أن يعرفوا شيئاً عــن علم النفس، لقد فطنوا إلى واجبهم، واستهدوا فطرتـــهم فكــانت تلــك المحــاولات المبكرة"[2].

"وإذا كنّا نناقش في هذه المرحلة كيف نتطلع إلى المستقبل، ولا نريد أن يكــون هذا تنكراً أو تنكيراً لماضينا، فما أحرانا أن نهتم بالمصادر القصصية التراثيــة، وأن نُعيد تشكيل مادتها في أساليب حديثة، تُعيدها إلى الحياة، دون أن تُعيدنا نحــن إلــى عصرها، فليس هذا ممكناً، وليس مطلوباً أيضاً"[3].

وحتى تكون هذه النقطة أكثر وضوحاً أظن أنه من نافلة القول الاعــتراف أنّ التقدم مطلبٌ حتمي، وتطوير الوسائل واتساع المجال أحد أسس التقدم، ولكن هــذا لا

---

[1]) "قصص الأطفال.. ومسرحهم"، ص15.

[2]) انظر: السابق: ص20.

[3]) نفسه: ص24.

يعني إلغاء الماضي، وهدم وسائله، بقدر ما يعني تطويرها والقدرة على استعادتها من حيث هي ذاكرة وشخصية بأكثر من طريقة.لقد تقدّمت الإنسانية على طريق المعرفة أشواطاً، وأصبحت "الحقائق" و "الوثائق" مطلوبة في كلٍ موقع يسعى إلى التقدم، ولكن هذا لم يؤدٍ إلى الاستغناء عن "الشعر" وهناك إبداعات "خيالية" اخترقت العصور والحضارات واللُغات، فلم يتمكن أحد من إلغائها أو التهوين من شأنها، مثل "الإلياذة" و "ألف ليلة وليلة" فضلاً عن هذا فإن البشرية ستكون دائماً بحاجة إلى النظر في اتجاه جذورها ومراحل تطورها.. هذا الأمر كامنٌ في الضمير البشري، لأنه صانع الذاكرة الجمعية، ومصدر أقدم قوانين العقل الإنساني وهو القياس والتنظير، ومن هنا أحدُ الدّوافع المهمة لأدب الطّفل، لأنّ "طفولة" الفرد هي إعادة تمثيلية، رمزية، لطفولة الجنس البشري التي عاشها منذ عشرات الآلاف من السنين، وقضى فيها عشرات آلاف السنين كذلك، وتركت في الجنس البشري خصائص وقدرات وسلوكيات (نختصرها في كلمة: الفطرة أو الاستعداد الطبيعي)، لا تزال تؤثر في واقعه وتوجه مُستقبله من المهم أن نقول إننا لا نهتم بدراسة أدب الطفل لهذا السبب (معرفة طبائع طفولة الجنس البشري)، والممكن أن نقول إنّ من بين هذه الأسباب اكتشاف الفطرة واتجاهاتها في الطّفل، ومن ثم العمل على تنميتها وتوجيهها بأساليب صالحة[1].

"إنّ تداعيات الحديث عن قصص الأطفال وقوّة لصوقها بالذاكرة، لا بدّ أن تستدعي إلى الوعي بعضاً من تلك القصص التي مرَّ على قراءتها أو حفظها أعوامٌ ليست بالقليلة، ومع هذا بقيت محتفظة بنفسها في صيغتها الصحية الكاملة، لأن الذاكرة استوعبتها في زمن مبكر، كانت خالية أو شبه خالية، لا تتزاحم فيها الأشياء التي نتوق إلى حفظها، ولا تتعارض على صفحتها المعلومات التي تقدم إليها ونطالب باستظهارها. لقد أصبحت قطعة من "التاريخ النفسي" وعهد "الطفولة السعيدة"، إذا قيست إلى الواقع الرّاهن وما يثقله من واجبات، وما يحيط به من احتمالات"[2].

---

[1]) انظر: السابق: ص9-10.

[2]) نفسه: ص15.

ولا ننسى بعد ذلك كلّه أن النص الأدبي هو الـــذي يمتـــاز بالشـــروط الفنيـــة الإبداعية التي تميزه عن النص العادي، وهذا الشرط ضروري لأدب الأطفال كمـــا هو ضروري للأدب عامة، ولا بدّ للمتلقي صغيراً أو كبيراً أن يدرك ما في النـــص من جمال، وأن تنتقل إليه تجربة الأديب الحية من خلال النص والفـــرق بيـــن أدب الأطفال وغيره يظهر في المستوى اللُّغوي والأسلوبي، وفـــي الموضوعـــات التـــي يتطرق إليها، أو القضايا التي يدور حولها، وهذا يحتم على الكاتب أن يتعرف علـــى عالم الأطفال ويحدد المرحلة التي سيكتب لها، ويعرف قدرات الأطفـــال وخبراتـــهم فيها، ولا يحول ذلك أبداً دون تمتع ما يكتبه لأي سنة من سنوات الطفولة بـــالمميزات الفنية المتمثلة في جمال الأسلوب، سمو الفكرة، وطرافة الخيال، شريطة أن يكـــون ذلك في حدود الطاقات الذهنية والنفسية للأطفال الذين يكتـــب لـــهم، وفـــي حـــدود خبراتهم ومهاراتهم التي يعرفونها"[1].

هذا الأدب عندما يوجه للأطفال لغايات تربويّة أو أخلاقيّة وترفيهيّة، فإنه يؤكـد ما تدل عليه دراسات كثيرة أجريت في مجالات علم النفس والتربية على نسبة كبيرة من مقومات شخصية الفرد المعرفية والوجدانية والسلوكية تتشـــكل فـــي الســـنوات الخمس أو الست الأولى من عمره؛ لأن الطفولة كالكتاب المفتوح الأبيض الصفحات، يُسجلُ فيه كل ما يودُّ صاحبه أو يرد عليه من حوادث وأحداث تعرض عليه أو تقـــع في محيطه، أو انطباعات ترسم في مخيلّتـــه وذاكرتـــه. والطفولـــة أرض صالحـــة للاستنبات، فكل ما يغرس فيها من مكارم الأخلاق ومحاسن الصفات، وكل ما يبـــذر فيها من بذور الشر والفساد أو الغي والضلال تؤتي أُكلها في مستقبل حياة الطّفـــل، ولذلك فهو يكتسب من بيئته العادات السارة، والضّارة، ويأخذ السّـــبل المســـتقيمة أو المنحرفة[2].

---

[1]) انظر: محمد حسين بريغش: "أدب الأطفال، تربية ومسؤوليّة، دار الوفاء للطباعـــة والنشـــر والتوزيع، الطبعة الأولى، 1992م، ص133.

[2]) انظر: نفسه، ص8.

المضامين القصصيَّة:

تعدّدت المضامين القصصية عند النوايسة على الرغم من التشابه الكبير في طريقة عرض هذه القصص من الناحية الأسلوبية، والبعد عن الاندفاع والقوة العاطفية في طرح هذه المضامين، فجاءت أشبه بالإشارات والتلميحات. ولعلَّ المرحلة العمرية المتوسطة التي يتوجّه إليها النوايسة في قصصه، قد دفعته إلى هذه الطريقة في العرض. ولعل من أبرز هذه المضامين المضمون الوطني فقد تعدَّدت أساليب تناول الوطن كمضمون قصصي من كاتب إلى آخر، تبعاً لزاوية الرؤية والأدوات المستعملة في البناء عند هذا الأديب أو ذاك، فهناك على سبيل المثال من اختار عالم الحيوان لتوصيل هم الوطن والدفاع عنه، وهناك عدد آخر من الأدباء اختاروا الأسلوب المباشر في التعامل اليومي الملموس مع العدو، وهناك فريق ثالث لجأ إلى التاريخ يغرف من ثناياه نماذج بطوليّة، وهم في كلٍ ذلك يريدون تنمية هذه القيمة في نفوس الصّغار بالطريقة التي تتناسب مع فهمهم ومداركهم. [1].

ويعالج القاص نايف النوايسة "الموضوع نفسه من الزاوية نفسها مع شيء من التعديل، ففي قصة "العصفور المنكوب" ينعقد الصّراع بين العصفور المنكوب وأبنائه وأصدقائهم من جهة، وبين مجموعة الناس التي حاولت هدم (المطحنة) بيت العصفور من جهة أُخرى، وينتهي الصراع بفرار الناس المهاجمين... ولكن بعد أن أستشهد قائد العصافير (العصفور المنكوب).

اعتمد القاصُ أسلوب الحوار في بناء القصّة ، مما أكسبها بُعداً رأسيّاً أضاء زاوية الرؤية فيها، تتعامل القصّة إذن مع الحدث الساخن، بمعنى أنها تطرح القتال حتى الموت في سبيل الدّفاع عن الوطن، وهذه ميزة تحققها القصّة.

"قال عصفور لآخر: لماذا لا نساعد العصفور المنكوب؟

قال الآخر وهو يتلفت: أخاف أن يطلق أحدهم النار عليَّ وأموت.

قال الأوّل: أنا خائف مثلك... ولكن إذا لم نمت الآن، فإننا سنموت غداً.

قال الآخر: صحيح، كيف سنموت غداً؟؟

---

[1]) انظر: أحمد المصلح: "أدب الأطفال في الأردن 1979-1998"، دارسة تطبيقيّة، ط2، عمان، وزارة الثقافة، ص67.

قال الأول: إنّ الذين يحاولون هدم المطحنة سيحاولون هدم غيرها في المستقبل، ولا ندري متى يحين دورنا.

قال الآخر: أنا خائف فما العمل؟

قال الأول: الخوف لا يحلُّ المشكلة، وما علينا إلا أن نصيح بالعصافير المتفرّقة لنقف جميعاً مع أخينا المنكوب.

قال الآخر: أنا موافق.

وطار العصفوران وصاحا صياحاً عالياً فتجمعت حولهما كلُّ العصافير، وقال العصفور الأول لهم: اسمعوا يجب أن نساعد أخانا المنكوب لأنه بقي وحده يهاجم المجموعة... علينا أن نهاجم معه، لأنّ نكبته نكبتنا جميعاً.. فصاحت العصافير: موافقون موافقون.

تطرحُ القصّة إذن قيمة الاتحاد في وجه الخطر المشترك، فتعزو بذلك مفهوم البطولة، الجماعية. كما تطرح أيضاً قيماً أصلية كنجدة الأخ ونصرته عند الشدّة، وقد بلغت القصّة قمة التضحية في سبيل الحق حيث جسّدت مفهوم الشهادة (فقامت جميعاً وحفرت للعصافير الميّتة حفرة واحدة، ودفنوها فيها، ووضعوا على تراب الحفرة زهرة جميلة وعوداً من القمح"[1].

ثم يستمر أحمد المصلح في محاورة القصّة بقولة: "والسّؤال الآن: هل ترمز المطحنة إلى الوطن الفلسطيني؟ وهل يرمز العصفور المنكوب إلى الإنسان الفلسطيني؟ وهل ترمز العصافير الأخرى إلى العمق العربي للثائر الفلسطيني؟ وهل يرمز الناس المهاجمون للمطحنة بقوّة السلاح إلى الأعداء الصهاينة؟ نترك إهداء المجموعة القصصية التي أخذنا منها هذه القصّة كي يُجيب. يقول الإهداء:

"إلى أطفال الأمّة العربيّة... إلى أطفال فلسطين... إلى أطفال بلدي.."

إذن إنّها الرؤية الفنية النافذة التي تستشرف المستقبل، وهل الأطفال غير هذا المستقبل الجميل الذي تدعو إليه هذه القصّة"[2].

---

[1] السابق، ص71-72.

[2] انظر: نفسه: ص72-73.

وقد رأيت أن أُدخل هذه القصّة -العصفور المنكوب- ضمن المضمون الوطني، كما أشار إلى ذلك أحمد المصلح، وللدقّة فإن قصة العصفور المنكوب هي في الهمّ الوطني عند ابن فلسطين لكنها تأخذ بعداً قومياً عند غيرهم من أبناء الدول العربية، وذلك لتميّز الساحة الفلسطينية بالصراع المباشر مع العدو الصهيوني.

وتطالعنا أيضاً قصة "العصفور والوالدان" التي تبيّن مدى الحزن الذي أصاب العصفور بعد أن قطعوا أشجار حديقته، وحرموه من شجرة اعتاد أن يبني عشّه فوقها ويطمئن فيه، فهم قد حرموه وطنه، ولا ينفعه بعد ذلك أن يكون له جناحان، يطير بهما بعيداً. وكأنّ النوايسة يؤكد مفهوم الانزراع في الوطن حتى الموت، فلا ينفع الخروج من الوطن والبكاء على أطلاله وفي الحوار الذي يدور بين سلطان الطّفل وعبدالله، والعصفور فوق الشجرة، نخلص إلى هذه الحقيقة بعد أن يبيّن العصفور لهما أن سبب حزنه وشكواه وبكاءه بسبب قطع أشجار الحديقة:

"- أتعلمُ يا عبدالله؟؟ أنا غيرت رأيي... أنا لا أريد أن يكون لي جناحان...

فيسأل عبدالله:

- وما الذي جعلك تغير رأيك؟

فيجيب سلطان مقتنعاً:

- ما فائدة الجناحين إذا لم أطمئن إلى شجرة أبني عشي بين أغصانها.. وأغني ألحاني بين نوّارها...

فيقول عبدالله:

- ها، إذن تصوّر نفسك في مكان هذا العصفور المسكين...؟؟

يضع سلطان يده بيد عبدالله ويجذبه نحو الأولاد ولم ينسَ أن يجيبه:

- لا يا عبدالله، لو كنت مكان العصفور لرضيت بالموت في الحديقة على أن أكون شاكياً باكياً فوق شجرة غريبة علي"[1].

والمعنى نفسه يؤكّده في قصة "النملة المتكلّة"، حيث انحرفت بها الطريق وظلت، ولم تنجح في العثور على أهلها، فعثر عليها بعض الصبيّة، وأراد أحدهم أن يأخذها إلى بيته:

---

[1]) "أبو المكارم"، ص49-51.

"قالت النملة وهي تبكي: أنا أريد أن أرجع إلى جماعتي لأنّ أمي ستبكي عليّ ويحزن علي أبي وأخي وتفقدني زميلاتي.

وضحك منها الولد وقال: وهل جحوركم أحسن من قصرنا؟

قالت النملة: الجحور وطني، وأنا أبكي على وطني.

...

خرج الولد يبحث لها عن سرير، واستغلت النملة خروجه واقتربت من النافذة فسمعت زقزقة حزينة من العصفور، اقتربت منه، وقالت:

- يا عصفور لماذا أنت محبوس؟

قال العصفور، أنا محبوس لأني أغني.

قالت النملة: وهل الذي يغني يحبسه الناس؟

قال العصفور: كنت أغني في السماء وحين هبطّت إلى الأرض أمسك بي الولد وحبسني في هذا القفص لأغني له وحده... وأنت يا نملة لماذا جئت هنا؟

بكت النملة وقالت: أنا مثلك يا عصفور، ابتعدت عن زميلاتي وتهت في الطريق حتى رآني الأطفال وحين تكلمت معهم هرب بي الولد الذي أمسك بك.

وبكى العصفور، وبكت النملة.. لكنّ النملة رفعت رأسها وقالت:

- يا عصفور البكاء لا ينفعُنا، فماذا نفعل؟

- قال العصفور: ماذا نفعل، ماذا نفعل؟؟ عندي حل.
- سألت النملة: ما هو؟
- قال العصفور: اسمعي، سيأتي الولد بعد قليل، ويفتح القفص ليضع أمامي الأكل والماء، فإذا شاهدته يفتح القفص أقرصه في رجله، فإنه سيتألم ويترك القفص ليحك رجله، فأفرّ أنا من القفص وأحملك معي إلى أهلك.
- قالت النملة: موافقة.

...

وحين نظر الولد إلى القفص ولم يجد العصفور أخذ ينادي: أين أنت يا عصفور؟

- فقال العصفور: أنا في السماء يا ولد، لأغني للناس، انظر: ومعي النملة.
- وقالت النملة: أنا عائدة إلى وطني يا ولد، لأعيش حرّة في جحور أهلي"[1].

وإذا كانت مثل هذه القصص تركز على غرس مثل هذه القيم العليا، فليس هناك ما يمنع من استخلاص بعض المثل الأخرى وتعليمها للنشء من النواحي التربوية، كتقدير حرية الآخرين واحترامها، والحد من قطع الأشجار والحفاظ على البيئة ، والتخطيط البناء.

أما المضمون القومي فقد برز جلياً في قصص نايف النوايسة حيث ظلت قضية فلسطين هي محور القضايا العربية القومية، التي شغلت القاص نايف في معظم انتاجه ففي مجموعة "الأولاد والغرباء" نقرأ قصة "الحمامة والأفعى"، حيث تستولي فيها الأفعى على عش الحمامة وتأكل صغارها، فتنجو بنفسها مع بقاء الحزن والأسى والغربة، مصيرها.

"بكت الحمامة وسحّت دموعها فوق طوقها الجميل. مسح عمر حبّات الدموع واقترب منها خالد وقبل منقارها، ثم سأل عمر:

- وكيف تعيشين هنا فوق سطح الجيران؟
- رفعت الحمامة رأسها وقالت:
- أعيش مثل بقيّة الحمام، المهم أنهم قبلوني هنا... ريثما أعود إلى عشّي وبلدي.. أنا مشتاقة إلى أهلي وأولادي.
- طمأنها عمر وقال:
- لا تحزني يا حمامة، ستعودين بإذن الله.
- قالت متساءلة:
- والأفعى؟
- قال عمر:
- مهما كانت، سامّة وقوية، فسوف تتغلبين عليها.
- قالت مستفسرة بهدوء:
- كيف؟

[1]) "أبو المكارم"، ص15.

- قال عمر وهو يهزُّ رأسه:
- بالعزيمة والإرادة القوية.. عليك أن تحسي فقط أنك أقوى منها.
- سألت متشككة:
- وهل هذا يكفي؟
- سأل خالد:
- لماذا هل هي طويلة؟
- ضحكت الحمامة وقالت:
- هي يا حبيبتي طويلة وعريضة ولها رأس كبيرة وبطن مُخيف، وذيل أسطوري، ولا أحد يستطيع الوقوف أمامها.
- قال عمر مقلِّلاً من مبالغة الحمامة:
- مهما تكن قوتها، نحن أقوى منها"[1].

فالقصّة توحي بأن الأفعى هي الأفعى اليهودية ذات الذنب الأسطوري، والامتداد الواسع شرقاً وغرباً، والطول الممتدّ في الآفاق، فيما الحمامة هي فلسطين المحتلة، وإنسانها المشرّد، والنهاية المفتوحة التي تركها الكاتب عن قصد منه، بأن الأفعى ما زالت موجودة واكتفائه برسم الخُطط للقضاء عليها، يؤكد هذا الفهم.

ولعلَّ الكاتب يميل من خلال العديد من نماذجه وشخصياته إلى التوظيف الأسطوري، وإن لم يستخدمه بشكل واضح، ويدافع بعض الكتاب عن الأسطورة العربية كمظهر من مظاهر الحضارة والتقدم والفكر الخلاق، ويرون أن يستفاد من مُختلف الأساطير في كتب الأطفال لتغذية خيال الطّفل ولاسيما في المرحلة الأولى، وهذا خلاف الحقيقية والواقع. هذا رأي كثير من الكتاب في الخرافات والأساطير، في الوقت الذي ينكرون التحدث للأطفال عن الآخرة، والجنّة والنار وعن عالم الغيب وبالتالي يخوفون الأطفال من كتاب الله الذي يقرأ فيه الطّفل منذ سنواته الأولى المعوّذتين وغيرهما، ويتعرّف على عالم الإنس والجن، ويسمع بالجنة

[1] "الأولاد والغرباء، ص30-31.

ورفع الراعي رأسه من بين الخراف، فوجد الأفعى تنتصب على ذنبها، وهي تبتلع الخروف، وانتظرها حتى تذهب بعيداً، ولكنه رآها لا تقدر على الحركة، فأسرع إلى البندقية، وعبأها بالبارود وأطلق النار على رأس الأفعى وقتلها، فهاجت الخراف وماجت. وقال خروف:

- لقد عرفت الآن سرّ البندقية.

- وقال القطيع بصوت واحد:

- ما هو؟

- وقال

- ليحمي الرّاعي نفسه بها.

كان الرّاعي يركب حماره ويسير في أوّل الغنم، والكلب في آخر الغنم، والقطيع يتحرك بصمت"[1].

ولا بد عند الحديث عن الجانب التربوي والتعليمي في المضامين القصصية الموجهة للطفل تحديداً، أن نشير إلى أنّه من الطبيعي أن تحفل قصة الطّفل القصيرة في الأردن بالاتجاهات والقيم التربوية لعدّة أسباب منها أنّ معظم كتاب القصّة مربون يمتلكون الخبرة الكافية في ميدان التربية والتعليم كمعلمين وأساتذة، أضف إلى ذلك طبيعة الثقافية السّائدة وخاصة في مجال القيم، تلك الثقافة التي تُسند إلى الكبار المسؤوليّة الكاملة في التوجيه والإرشاد والإشراف[2].

"ويهدف أدب الأطفال في جانبه التعليمي إلى تنمية مهارات القراءة والكتابة، عند الأطفال وتزويدهم بثروة لغوية فصيحة، تزيد من ثروتهم وخبراتهم الخاصة، وترتقي بأساليب التعبير للأطفال عن طريق استخدام شتى الأساليب المناسبة، كالأسئلة والحوار وأسلوب التعجب بالإضافة إلى تقويم ألسنة الأطفال وكتاباتهم عن طريق تدرِيب سلائقهم على الضبط اللُّغوي، وسلامة النطق وحسن الأداء المُعبر عن المعنى والموافق للفكرة.. ولا ننسى أنّ استخدام المجاز والاستعارة يعوِّدُ الأطفال على الانتقال من المحسوس إلى المعنوي، ولتحقيق ذلك لا بدّ للكاتب أن

---

[1]) "أبو المكارم"، ص66.

[2]) انظر: "أدب الأطفال في الأردن 1979-1998م، دارسة تطبيقيّة"، ص77.

يكون أسلوبه للطفل ملائماً لقاموسه مناسباً لفهمه وسنّه -شيّقاً جذّاباً يستجيب لحاجات الأطفال الوجدانيّة والفكريّة"[1].

ولعل أبرز المضامين التي أكدها نايف النوايسة في قصصه موضوع الحريـة، ففي قصة "فرحان والعصفور" يناضل العصفور في سبيل حريتـه، ويظهـر كـلّ مظاهر الرفض والاحتجاج عندما أراد فرحان أن يضعه في قفـص ويحبسـه فـي المنـزل ظناً منه أنّه أفضل له من الطيران الشاق بدون جدوى.

"صفق فرحان بكفيّه للعصفور، وضحك، وقلّده بالقفز والزّقزقة وقال، له: أليس هذا المكان أحسن لك من النّطنطة والطيران من مكان إلى آخر؟ أخرج العصفـور رأسه ودمعت عيناه وفتح منقاره؟ وقال: لا، غير صحيح أن أطير واقفـز وأمـوت على هذا الحال أحسن لي من هذا المكان.

اقترب فرحان منه ومسح بكفّه على رأسه الصغير وخاطبه برفق: أنت صديقي الآن ولن أطلقك أبداً، سأضع لك قفصاً جميلاً، تنام فيه وتأكل وتشرب.

حزن العصفور حزناً شديداً حين أدار فرحان ظهره وذهب ليُحضـر القفـص والطّعام، وعاود نقر الخيط بمنقاره نقراً شديداً وأوشك على فكه، وحين رأى فرحان قادماً وبيده صندوق صغير ضاعف من النقر حتى انحلت العقدة وتحررت رجله من الخيط فطار مبتعداً عن الدّار"[2].

وقد مرّ معنا كيف حرصت النملة والعصفور على الفرار من أجـل الحريـة والعودة إلى الوطن في قصة "النملة المتكلمة"، وكيف كان حصولهما على ذلك ثمـرة للتعاون بينهما. وقد أكد النوايسة على هذا المعنى في كثير من قصصه.

وغير الحرية فقد تحدث النوايسة عن الظلم، وصور الظلم تصويراً سلبيّاً فـي القصص التي تضمّنت ذلك، إذ جعل الحق دائماً إلى جانب المظلوم، فأنقذ البـدوي المظلوم من ظلم الحاكم بعد أن رماه من أعلى القلعة في قصـة "الرجـل الطـائر" وجعل دعاءه مستجاباً حيث تحولّ ثوبه إلى مظلّة امتلأت بالهواء فسلم من الموت.

"ونظر الجنود إلى المنطقة فوجدوا البدوي الذي ألقوه يركض باتجـاه القريـة، فذهبوا إلى الحاكم ليخبروه.

---

[1]) "أدب الأطفال تربية، ومسؤوليّة"، ص100.

[2]) "الأولاد والغرباء، ص21-22.

قال أحد الأحفاد:

وهل له جناحان يا جدّتي ليطير بهما؟

قالت الجدة:

لا يا ولدي، لقد كان هذا البدوي مظلوماً ودعا الله أن ينجيه من كيد الحاكم الظّالم، واستجاب الله لدعوته فحول ثوبه إلى مظلّة كبيرة امتلأ فيها الهواء، وهبط على الأرض مثل الطائر، وعاد إلى أهله مسروراً"[1].

وفي قصة "قطيع الغنم والكلب" من مجموعة "الأولاد والغرباء"، يثور قطيع الغنم ضد الظلم الواقع عليهم والمتمثل في نقص الماء والعشب، وتصدّت (الكباش) لهذا الظلم، وبالتخطيط المحكم المدبر والعقلاني، استطاعت أن تتفق مع الكلب، وتضم صوته إلى صوت القطيع، وبالتالي نجح القطيع بالفرار والتوجه إلى حقل خصيب ممتلىء بالعشب، ويتوافر فيه الماء، وقد نجح القطيع بالقيادة المدبرة الحكيمة أن يلفت انتباه الرّاعي إلى قضيته، وأن يجبره على النزول عند رغبة القطيع الواحده.

"اقترب كبش من كبش آخر وايقظه، وشقّ الصّمت حوارٌ طويل.

- إلى متى سنظلّ على هذا الحال، لم نذق منذ يومين لا ماء ولا عشباً، وأنت ترى راعينا يشربُ الماء ويأكلُ الطعام، وزد على ذلك كلبه وحماره اللذين في أحسن حال منّا؟

- وماذا تطلبُ مني الآن؟

- أقترح أن نحدّث القطيع كلّه في هذا الأمر، لنصل إلى رأيٍ فيه، خلاصُنا"[2].

وهكذا ينجح الكبشان في قيادة القطيع بحكمة وذكاء، وبعد حوار مقنع وإيجابي لتحزيره من الظّلم الواقع عليه. كما تحدّث النوايسة عن قيم الوفاء والوفاء اسم جامعٌ وصفة نبيلة تندرج تحتها صفات كثيرة فرعية، وقد حاول النوايسة أن ينميها من خلال الكثير من قصصه الموجهة للأطفال، بل إنه قد ركز عليها وأعطاها مساحة أكبر من غيرها، ولعلّ غياب هذه الصّفة في الواقع أو عدم الاهتمام الكبير بها، هو

---

[1] "أبو المكارم"، ص11.

[2] "الأولاد والغرباء، ص5.

ما دفع الكاتب إلى ذلك. ففي قصة "القطة الوفيّة" تظهر هذه الصّفة بجـــلاء، بوفـــاء القطّة للطّفلة الصغيرة (إنتصار)، وحبٍّ إنتصار لها.

"يا قطّتي الصغيرة، يقول الطّبيب إن شعَرك هو سبب مرضي. ماءت القطّـــــة ورمشت بعينيها الجميلتين ثم بكتْ، وبكتْ إنتصار معها طوال الليل، وحين دخلـتْ أمُّ إنتصار الغرفة التي تنام فيها ابنتُها وشاهدت القطّة الوديعة مطمئنـــــة فـــي حضـــن إنتصار، تألمت كثيراً كثيراً، وسالتْ دموعُها على خدّيها، وكان ابنها هاشـــم قريبـــاً منها، فقالت له وهي تذرف الدموع:

احمل القطّة وأبعدها عن الدّار.

كانت القطّة تسمعُ كلامَ الأمِّ فتمسكتْ بإنتصار، وماءت بصوت يقطّع القلـــوب، فتراجع هاشمٌ حين شاهد هذا المنظر المحزن، وأدار ظهره ليهرب، ولكنّه خاف مـــن والدته، فعاد وحمل القطّة الخائفة وخرج.

...

وضع هاشم القطّة في كيس، وحمله على ظهره وخرج من البيت مســـــرعاً، وقـــال للقطّة:

– لا تخافي أيتها القطّة الوفيّة، سأتركك في مكان أحسن"[1].

وبعد أن ترك هاشم القطة في القرية المجاورة وبعد مدّة مـــن الزمـــن عـــادت القطة، إلى بيت وفاء ومعها صغارها حملتهم واحداً بعد الآخر، ولا شـــك أن هـــذه القصّة، منتــزعة من الواقع الريفي والبيئة المحلية، فكثيراً ما كان الأهالي يبعـــدون بعض الحيوانات التي ما تلبث أن تعود بعد فترة من الزمن إلى نفس المكان.

وفي قصة "فرحان والعصفور" تتحول علاقة المطاردة بينهما إلى علاقة صداقة ووفاء، فبعد أن هرب العصفور، أخذ الطّفل فرحان يطارده في البراري، حتى وجـــد نفسه في ارض موحشة، والشمس تقترب من المغيب، فأخذت تتوالـــى إلـــى ذهنـــه الذكريات الموحشة، فلم يجد إلا العصفور الوفي يقف إلـــى جانبـــه حيـــث ســـاعده بالوصول إلى بيوت قريبة، فكان سبباً في نجاته واستقرّ في نفس فرحان أن يكافئـــة ويفك الخيط من رجله ليعيش حياته كما أرادها. وفي نهاية القصّة:

"كان العصفورُ يقف على إحدى زوايا البيت هادئاً وديعاً.

---

[1]) "الأولاد والغرباء، ص16-17.

اقترب منه فرحان وحملهُ برفق وخلص رجله من الخيط وقبله على رأسه الصغير ورفعه أمام عينيه وقال:

- هيّاً أيُّها العصفور العزيز، أذهب ، فأنت الآن حرٌّ طليق.

وقال العصفور:

- أنت ولد مدهش، سنلتقي هناك، ونصبح صديقين.

طار العصفور عالياً بعد أن زقزق من الفرح، ثم اختفى وراء الجبال البعيدة عائداً إلى موطنه"[1].

وأما الشجاعة فقد أخذت بعداً واضحاً في قصص النوايسة والشجاعة من الصِّفات التي نُدعى لتنميتها، فتراثنا وعقيدتنا يحرصان على تنمية هذه الصِّفة، لما لها من ارتباط باكتمال الوجود، والدفاع عن الدِّين والوطن، والعرض، والأطفال مفطورون على حبِّ القوي ولا سيما إذا كان مع الحقِّ، وفي قصة "ماضي الشجاع" يُلخِّص لنا النوايسة الهدف من القصّة من خلال العنوان حيث ينجح ماضي في مواجهة الوحش المفترس الذي افترس ابنه إبراهيم فيأخذ بثأره منه ويقضي عليه.

"وجاء الأولاد والنساء ليشاهدوا الوحش اللَّعين الذي أكلَ إبراهيم، ثمَّ أحاطوا بـ (ماضي)، وقالوا جميعاً:

- لا تحزن يا عمْ ماضي كلُّنا أولادك.

بكى ماضي حتى ابتلتْ لحيته، في حين أحاط به الأطفال ومسحوا دموعه، واقتربت منه طفلة صغيرة، وقبلت جبينه وأمسكت يده التي قتلت الوحش.

قال أحد الأولاد:

- وبعد ذلك يا جدّة:

ضحكت الجدَّة وقالت:

- وطار الطّير، الله يمسيكوا بخير"[2].

وغيرِ هذه المضامين فقد بررت مضامين أخرى عند النوايسة تصلح لتعليم النشء دروساً في التعامل مع بيئتهم وحياتهم، ففي قصة "شجرة التين الحزينة"، يكتشف الأطفال أن هذه الشجرة لا يكتمل نضوج ثمرها لأنها كبرت ولأنَّها تعيش

---

[1] "الأولاد والغرباء"، ص25.

[2] "الأولاد والغرباء، ص39.

في بيئة غير صالحة لنمو ثمرها واكتمال نضجه، فهي حزينة لهذا السبب، حزينة لأنها توهم الناس بأنها نافعة فشكلها يشير إلى ذلك، وهذا خلاف الحقيقة. فطلبت إلى الأولاد أن يقطعوها حتى لا تخيب أملهم.

ونستخلص من هذه القصّة أن الأصل في وجود الإنسان أن يكون نافعاً، وإيجابيّاً، وإلا لكان عدم وجوده أفضل.

كذلك أن يكون الإنسان إيجابياً في تعامله مع بيئته، يحافظ عليها ولا يعتدي على جمالياتها، ففي قصة "غدير الصغيرة والورود"، يأخذ الكاتب بيد الطّفل خطوة خطوة، ليوصله من خلال التعليم الذاتي المبني على التجربة أن قطف الورود ظاهرة سلبية، وأنها وجدت لنتمتع بمنظرها ورائحتها، وأن يغير وجودها في الطبيعة، ستصبح ميّتة لا رائحة لها ولا منظر.

والكاتب يدرك عن وعي دقّة اللفظ وهو يتعامل مع قاموس الصّغار فلم يكتفِ "بغدير والورود" كعنوان للقصة إنما جعله "غدير الصغيرة والورود" ليكون أكثر تخصيصاً.

"رمتْ غدير الباقة، ونظرت إليها بحزن، وكادت تبكي.

قالت: لا أدري أنّ الورد يفقد رائحته ولونه إذا قطفناه، لو كنت أدري ما قطفته.

قال العم: لا يا غدير، حين قطفت لك الورود كنت أعرف أنها ستموت، لكني أحببتُ أن تعرفي هذا لوحدك[1].

قالت غدير: وماذا أعرف يا عمّي؟

قال : لتعرفي أنّ الورد إذا قطفه الناس يفقد رائحته ولونه، وينكّس رأسه، ويذبل ويموت...[2].

أمّا رواية "حكاية الكلب وردان"، التي جاءت في خمس وتسعين صفحة، التي نشرها عام 2000، فقد اشتملت على كثير من الدّروس حسب مواقف معيّنة، إلا أنّ الأمانة، والشجاعة، والنظر إلى معادن الناس لا إلى مناظرهم، وقيمة الصداقة، كانت من أهم المضامين التي احتوتها.

---

[1]) هكذا وردت والصواب (وحدكِ).

[2]) "أبو المكارم": ص55.

"ونستطيع القول على نحو ما، أنّ رواية الطّفل أو قصة الطّفل الطويلة، امتـداد لأدب الأطفال القصصي، وهي بهذا المنظور تخضع فنيّاً ومعرفيّاً لمعايير الطفولـة العقليّة والنفسية والثقافية،... غير أنّ ما يميّز رواية الطّفل عن رواية الكبار هو ذلـك التبسيط في اختيار الشخوص والأحداث واللّغة المستعملة، بمعنى ما، فرواية الطفـل ليست أكثر من قصّة يتمدّد الحدث فيها بدرجة أكبر وربما تتعدّد الشّخصيّات بنسـب متفاوتة أيضاً"[1].

والرّواية ينتظمها خيط من التشويق الذي أخذ يضعـف شـيئاً فشـيئاً، إلا أنّ الكاتب بث فيه الرّوح مرّة ثانية عندما ابتدع فكرة وجود الكنـز وسعي الحيوانـات (الأصدقاء)، إلى تسليمهِ إلى الطّفلين خالد وعمر.

وقد وظف القاص ما لديه من تصوّر للأطفال في هذه الروايـة التـي تـدور أحداثها حول كلب ضالٍ اسمه "وردان"، حيث هرب من أهله الذيـن تعـاملوا معـه بوحشيّة وطردوه وأرادوا أن يعاقبوه. فوصل إلى عمارة بعيدة نوعاً ما عن المنـاطق السكنية يملكها رجلٌ ظهر معه على مسرح الأحداث طفلان من أبنائه همـا عمـر وخالد، حيث تعامل الجميع مع هذا الكلب معاملة حسنة. ثم جـاءت مجموعـة مـن الحيوانات التي تشترك معه باسمه بالقافية والوزن وهي (الخُلد دوجـان، والأفعـى برجان، الجرادة سرْوان، البوم فرجان) بالإضافة إلى شخصيات مسطّحة أو جـاهزة تتمثّل بالصرصار، الفراشة، الحمامة، وهي تتّفق جميعاً على العيش بسلام ورفـض الظّلم لأنّها عانت منه، وحتى لا تواجه الظلم مرّة أخرى، تحوّلت في نهاية الروايـة إلى كنـز بعد أن ساعدت عُمر وخالد للحصول على كنـزهما.

ووردان الكلب يشكل القاعدة لهذه الحيوانات، التي تتشابه من حيث الوظيفـة، وهي مواجهة الظلم أينما كان وفي أي زمان، الظلم الذي يتمثّل في الرواية بمطاردي الكلب وردان. وهذه القصّة لها أزمنة مختلفة وشخصيات كثيرة وأهداف متعدّدة، فيها تلوين طبيعي وقرب أكثر من الأطفال وحفر أيدولوجي ضمن البيئة المحليّة.

وقبل أن أختم الحديث في المضمون لا بدَّ من تسجيل شهادتين حول المجموعـة القصصية الأولى "أبو المكارم" الأولى للأديب حسني فريز: "بين يديَّ كتيب اسـمه "أبو المكارم" وفيه تسع قصص فيها صور تشير إلى المحتوى وتترك لخيال الطّفـل أن يسرح ويتم الباقي. وهو من تأليف الأستاذ نايف النوايسة... للكتـاب رسـالة لا

---

[1]) "أدب الأطفال في الأردن 1979-1998، دراسة تطبيقيّة"، ص91.

يحيدُ عنها في تهذيب النفس، وحب الوطن والتضحية في سبيله، وشجب التسلط وكل أولئك ينمو في شعور الطّفل من غيره مشقة، ومن غير وعظ وإرشاد، وإنمّا من خلال قصص رومانتيكية رمزية، والدّرس المستفاد من القصّة متغلغل في السرد القصصي دون طنطنة، وقلّ أن ينص على الحكمة كما في قصّة غدير الصغيرة التي تعلمت من رحلتها وقطف الزهور البريّة أنّها تذبل بالقطف ويذهب أريجها"[1].

كما أشاد بها عبدالله رشيد، وتوفيق أبو الرب وكان مما قاله توفيق أبو الرب: و"من يتأمل عميقاً في القصص التّسع التي ضمتها المجموعة، لا بدّ له أن يلحظ ثمّة سمات فنية وأهدافاً تربوية، قد زخرت بها كلُّ قصة من القصص وذلك كي تتضافر جميعاً في النهاية، بحيث تبدو للقارئ الطّفل مفهومه.. مُشوقة وممتعة، ثم لتلعب أخيراً دورها في تهذيبه وتوجيهه، ولكن من طرف خفي، وبشكل موحٍ فنسي، دون أي وعظ ظاهر أو توجيه نصح مباشر"[2].

البناء:

إنّ البناء أو الشكل في أي عملٍ أدبيّ وفني يمثل بعداً خاصاً عند المبدعين، ذلك أنّه يميز بين الأعمال الأدبيّة وبالتالي فهو يعطي للأديب هويّة شخصية يُعرف بها، وإذ كانت الأدوات المستعملة في مجال القصّة تحديداً واحدة عند جميع الأدباء فما الذي ميّز نجيب محفوظ، وحنا مينة، على المستوى العربي إنها ولا شك القدرة على تقديم الأفكار والمعاني (المطروحة في الطريق)، في قالب لفظي يتناسب مع أنّ (لكلّ مقامٍ مقالٍ) وقياساً عليها.

"إنّ الشكل الفني هو الذي يميز الأدب الرفيع، والأدبُ ليس مجرّد أفكار أو موضوعات، فالفكرة في ذاتها ليست مقياساً لجودة الأدب أو عمقه، وإلا كان الفلاسفة أو المفكرين في مُقدّمة الأدباء. إنما تتجلى موهبة الأديب في طريقة تقديم أفكاره، ومدى ما يتحقق في هذه الطريقة من تشويق يحمل القارئ على الاستمرار في القراءة، لأنّه يجدُ فيما يقرأ لذّة ومتعة، وأيضاً مدى ما يتحقق في هذه الطريقة من إقناع، لا يأتي بمخاطبة عقل القارئ، أو إثارة فكره فحسب، بل من خلال التأثير

---

[1]) حسني فريز: مقالة بعنوان: "قصص للأطفال، أبو المكارم"، جريدة الرأي الأردنية، الجمعة 1980/8/22م.

[2]) توفيق أبو الرب: "مقالة بعنوان: "حول مجموعة الأطفال القصصيّة... أبو المكارم"، مجلة الشباب، العدد 119، 1980م.

على عواطفه، وانفعالاته، وهذا يتمّ باختيار اللُّغة التصويرية الدقيقة الجميلة في المواقف المؤثرة"[1].

وقد تعددت أساليب البناء في قصص نايف النوايسة، وقد كان لتنوع استخدام الضمائر في هذه القصص أثر واضح في نجاحه ذلك أنه إذا كانت القصص متنوّعة في مضامينها، فمن الثابت أيضاً أنّه ليست هناك طريقة واحدة ثابتة لتقديمها، وإنما تتعدد الطرق مثلما تتعدد في القصص الفنية التي تكتب للكبار، وإذا كانت هناك أفضلية لطريقة على أخرى فلأنّها تتناسب مع مرحلة العمر التي توجّه إليها القصّة، أكثر مما تناسبها طريقة غيرها، فهناك طريقة الراوية الذي يحكي للآخرين وهي أقدم الطرق وأكثرها أُلفة وهي تناسب المراحل المتوسّطة من الطفولة، وقد تعوّدنا في موروثنا الشعبي أن الجد أو الجدّة، هو من يؤدي هذا الدور السرّدي، وهو بذلك يعتمد على ضمير الغائب في التوصيل، ولا بدَّ أن يلتفت إلى انتقاء مفرداته اللُّغوية، ويحاول أن يكون دقيقاً في وصف المشاعر في حدود ما يُدْركه الطّفل.

وقد التفت النوايسة إلى هذه الطريقة في معظم قصصه، إلاّ أن هذه الطريقة لم تنتظم القصص من أولّها إلى آخرها فكثيراً ما كان الحوار يقطع السرد، ويوجهه إلى وجهة أخرى قد يضعف فيها الاتكاء على هذا الضمير. غير أنّ هذا الضمير الذي يتيحُ للسارد فرصة أكبر في توجيه الأحداث بما يتناسب مع أفكاره ورؤاه وغايته، قد كان الأبرز في عرض (حكاية الكلب وردان) فنقرأ:

"بدأت الحيوانات الأصدقاء تعودُ إلى العمارة إلا الكلب وردان الذي راح يتشمّمُ الهواء وينظر إلى الأفق ثم ينبح نباحاً متقطعاً حزيناً.

وكان الخلدُ دوجان يدفع التراب من نفقه بهمة وعزم، ويفتحُ أنفاقاً أخرى بسرعة، وينتقل البوم مرجان من زاوية إلى زاوية وهو يصدرُ أصواتاً مبهمة، ووقفت الجرادة سروان عند خزان الماء بعد أن شفيت تماماً من مرضها، أمّا الأفعى برجان فانتصبت على ذنبها بالقرب من عمر وخالد، وشرعت تحرك رأسها يمينة ويسرة..."[2].

وقد تقدم القصّة باستخدام ضمير المتكلم، حيث يكون الراوية في هذه الحالة هو محور الأحداث وصانعها، إذ لا يكتفي بدور المشارك ولا ننسى أن هناك طريقة

---

[1]) "قصص الأطفال... ومسرحهم"، ص77.

[2]) نايف النوايسة: "حكاية الكلب وردان"، 2000، ص81-82.

الرّاوية العالم بكل شيء، الذي لا يُسأل كيف عرف، ولماذا؟ يضاف إلى ذلك "القصّة في مذكرات، كقصص الرحالة والمخترعين والمكتشفين، والقصّة الحوارية البعيدة عن السرد والوصف"(1). كما لم يغب ضمير المخاطب أيضاً فقد كان أكثر استخداماً من غيره ولاسيما في قصة "القطة الوفيّة وأولادها" وقصة "الحمامة والأفعى".

وغير الضمائر فقد التفت النوايسة لأهمية الحوار، وجعله غاية بحدّ ذاته، الهدف منه تعليم الصّغار أدب الحوار، وهو سلوك هام في حياة الصغير والكبير ففي قصة "قطيع الغنم والكلب" يدور حوار نموذجي بين كبش وآخر:

"- إلى متى سنظلُّ على هذا الحال، لم نذق منذ يومين لا ماء ولا عشباً، وأنت ترى راعينا يشربُ الماء ويأكلُ الطّعام، وزد على ذلك كلبه وحماره اللّذين في أحسن حال منّا؟

- وماذا تطلب مني الآن؟
- أقترح أن نحدث القطيع كلّه في هذا الأمر، لنصل إلى رأيٍ فيه خلاصنا.
- إلى هنا لا أختلف معك، لكننا أمام مشكلة كبيرة هي الكلب، وأنت تعرفُ موقعهُ الممتاز في قلب الراعي.
- اترك الكلب لي، سأحاول الانفراد به، ومحادثته، وإقناعه برأينا"(2).

كما جاء الحوار لغاية تعليمية كما في حوار غدير مع عمها في قصة "غدير الصغيرة والورد:

"قالت: لا أدري أن الورد يفقد رائحته ولونه إذا قطفناه، لو كنت أدري ما قطفته.

قال العم: لا يا غدير، حين قطفت لك الورد كنت أعرف أنها ستموت، لكنّي أحببت أن تعرفي هذا لوحدك.

قالت غدير: وماذا أعرف يا عمّي؟

قال: لتعرفي أن الورد إذا قطفه الناس يفقد رائحته ولونه، وينكس رأسه، ويذبل ويموت...

والورد يا غدير يظل جميلاً إذا تركه الناس ولم يقطفوه.

قالت: أنا أحبّ الورد، ولن أقطفه مرّة ثانية.

---

(1) انظر: "قصص الأطفال.. ومسرحهم"، ص84-85.

(2) "الأولاد والغرباء، ص5.

وقال العم: أنت جميلة. مثل الورد يا غدير، والجميل يحافظ على الجمال"[1].

وأما الشخوص فقد نوّع النوايسة في استخدامها، فكانت مزيجاً من الإنسان والحيوان والنبات، وإذا كانت الحيوانات قد عُرفت منذ القديم بتصديها للعالم الحكائي، فأُلّفت المؤلفات المشهورة على ألسنة الحيوان والطير ربما لحياديتهما، ولأن كلاً منها يصلح أن يكون رمزاً لصفة ما لمجرد ذكر اسمه فيكون ذلك أبلغ وأسهل في التوصيل، فإن اختيار الحيوانات يجب أن يكون دقيقاً، ولا سيما في عالم الطفولة لأهمية المرحلة العمرية التي توجه إليها هذه القصص.

إذن ليس هناك ما يمنع أن تكون الشخصيّة حقيقيّة أو رمزاً قريباً من الحقيقة، وقد تكون من عالم الإنسان، وقد تكون من عالم الحيوان أو عالم النبات، فالكون كله مجال رحبٌ لاختيار الشّخصيّات، وإذا كانت قصة الكبار تمتاز بأنواع كثيرة من الشّخصيّات وبطرق مختلفة لرسم هذه الشّخصيّات، فإن قصه الصّغار لا تحتاج إلى مثل هذا التقيُّد، بل للأديب أن يدرس موضوعه بعناية، ويرسم الشّخصيّات بطريقة حيّة مؤثرة تؤدي أغراض القصّة، ولا يخفى على القارئ ما للقصة من تأثير على الأطفال، ولذلك فإن العناية برسم الشخصيّة التي يتفاعل معها الطّفل ومعرفة حجم هذا التأثير وقوّته أمر مهم قبل اختيار القصّة أو رسم شخصياتها وقبل اختيار نوعها ومعرفة ملامحها وأخلاقها[2].

ولا أعرف لماذا قيد الكاتب نفسه بعدد ونوع محددين من الشّخصيّات، التي لم يخرج فيها عن نطاق بيئته، فإذا ما اعتبرناه يكتب لكلِّ الأطفال، وفي كل البيئات فإن من المآخذ عليه أنّه استخدم شخصيات وكررها في معظم قصصه لم يخرج عنها الكلب، والعصفور، الأفعى، والبوم، الغنم، بالإضافة إلى الإنسان، زيادة على إلى أن شخصياته الحيوانية جميعاً جاءت معبِّرة عن الخير وبسيطة وساذجة، ومن المعلوم أنّ الطّفل يتعلق بالشّخصيّات الخيرة، ويُحبُّها، إلاّ أن حبّ الاستطلاع والميل إلى الغريب يدفعه إلى الاهتمام بالشّخصيّات الشريرة كالسحرة، واللصوص، والحيوانات المفترسةِ، الماكرة، وقد تستلزم الحكاية وجود شخصيات من هذا النوع مُعارضة للشخصيات الطيبة لتقوية عنصر الصراع وتأكيد العبرة الأخلاقية كما قد تقوم الحكاية كلها على شخصية شريرة من الإنسان أو الحيوان أو الجان... وفي جميع

---

[1] "أبو المكارم"، ص57.

[2] انظر: "أدب الأطفال تربية ومسؤوليّة"، ص155.

الحالات ينبغي أن يوصف الأشرار وصفاً ينفر من الشرّ، ويباعد بين الطّفل وإمكان تقليدهم، كما ينبغي أن ينال الشرير جزاء عمله، وأن ينتصر الخير[1].

كما أنه ليس من السهل أن تقْلب صفة حيوانٍ ما عُرف بالشر أو بالخطر على حياة البشر ليكون سمحاً ودوداً، لأن ذلك يصطدم مع فطرة الطّفل، فكيف يقبل الأطفال شخصية الأفعى (برجان)، في رواية حكاية الكلب وردان، ويقتنعون أنها شخصية مسالمة ومُحبة للخير، على الرغم أنها غير سامة، فالفطرة تنفر منها ولا سيما في بيئتنا، وكيف يكون البوم (مُرجان)، في الرواية نفسها صديقاً ومحبّاً للخير وفألاً له، وقد اعتدنا في تراثنا أن نصف به ما نكره. ولا أرى مُبَرراً مُقنعاً للجمع بين شخصيات الرواية الأربعة بما بينها من اختلافات فهي: كلبٌ وأفعى وخلدٌ، وجرادة، وبوم" وبينها ما بينها من الاختلاف في الطبائع والغرائز، بل إن بعضها يصلح غذاءً لبعض. ولا أُعفي الكاتب من التكلُّف في الإتيان بأسمائها، وأتساءل ما الغاية المرجوّة من ذلك.

وفي هذا الصّدد لماذا لا نبحث عن شخصيات حيوانيّة مؤثّرة، وهي كثيرة، لأنّ "تعلّق الطّفل بالشخصيّة له أسبابه النفسية، فهو يجدُ في الشخصيّة نفسه، ويتّخيل أنه يعمل ما تعمل أو يشاركها العمل، وهذا يُلزم الكاتب باختيار شخصية يُحبُّها الطّفل، ويتعلق بها، ويقلّد أقوالها وأعمالها، وهذا يعني من وجه آخر أن تكون الشخصيّة في مستوى الطّفل، ولا يُلْزِمُ هذا أن تكون في مستوى الطّفل من ناحية السن، إذا تحقق فهو أمرٌ جيد، ولكن المستوى الذي نحرص على تحقيقه هو مستوى التصور للأشياء، وطريقة التفكير، أمّا العمل فلا قيود عليه، لأن الطّفل يتقبل أن يعمل الحيوان عمل الإنسان وأن يؤدي الإنسان أعمالاً خارقة ومتجاوزة للواقع، وهذا حسب النّوع الذي اختاره المؤلِّف[2].

وفي مجال استلهام التراث ظهر النوايسة أكثر ميلاً نحو الحكاية الشعبية وهو يكتب للأطفال، ولا ضير في ذلك فقد "احتلت الحكاية الشعبية موقع الصدارة بين الفنون التي تذوقها الإنسان وعبّر فيها عن عواطفه وأفكاره وخيالاته ونظراته، حيث ظهرت الحكايات الشعبية المروية للإنسان قبل عصر التاريخ بآماد بعيدة، وظلت

---

[1]) انظر: "قصص الأطفال ... ومسرحهم"، ص89.

[2]) السابق: ص88.

الشعوب تتناقلها جيلاً بعد جيل، وجميع الشعوب لها حكايات شعبية سواءٌ كانت بدائية أو مدنيّة، وليس بالوسع تصور شعب لا حكايات شعبية له"[1].

وهذا الامتداد الزّمني للحكاية الشعبية، يكسبها مجموعة من السّمات والخصائص التي من العراقة بمكان، فهي ليست من ابتكار لحظة معروفة أو موقف معروف، ثمّ إنّها تنتقل بحريّة من شخص إلى آخر، بحيث لا يزعم أحد أنّ الفضل يعود إليه في أصالتها، وهذا عائد إلى الرواية الشفوية، وهي مرنة قابلة للتطور يمكن أن يُضاف إليها أو يُحذف منها، أو يُعدّل على عباراتها ومضامينها، وفقاً للبيئة الاجتماعية، أو المزاج والموقف.

أما ما تقدّمه الحكاية الشعبية للأطفال من فائدة، فهو يتمثل بكونها تهدف إلى تأصيل القيم والعلاقات الاجتماعية لذا فهي -في الغالب- ملتزمة، ولذا نجدُ أنّ كلّ حكاية تنطوي على معنى أو نمط سلوكي تريد له أن يتحقق أو آخر تريد له أن يُنبذ... والقصّة الشعبية تنضوي تحت ما يسمى، التراث الشعبي، وهذا المصطلح يمتدُّ ليشمل أدب الخرافة، والأدب الأسطوري وأدب السحر والحكايا والمأثورات الشعبية، وغيرها، وهو أكثر أشكال التراث انتشاراً في أدب الأطفال الأردني"[2].

إذن فالحكاية لون قصصي خيالي، منه الحكاية الشعبية، أو الحكاية الخرافية، أو الحكاية الاسطورية، والحكاية في ضوء ذلك التقسيم النوعي ينتظمها مصطلح دالّ هو الفابيولات FablES، أي (الحكاية الخرافية على لسان الحيوان أو حكايات يشترك فيها الإنسان مع الحيوان، أو حكايات صرفة من المأثور الشعبي الفطري، فيما يرى (فلاديمير بروب)... ويقول د. مجدي وهبة معرّفاً أيضاً: الحكاية الخرافية قصةُ أحداث خيالية، ويقصد بها حقائق مفيدة، في شكل جذاب، وينصب عليها مصطلح الخرافة الأخلاقية تبعاً للقصص المرويّة على لسان حيوان، كما يرى د. سعد ظلام أن الحكاية الخرافية فن يتسرّب بجوهره الأصيل في عدّة اتجاهات فقد يكون في خدمة المجتمع والسياسة أو غرضاً للتربية والتقويم ووسيلة من وسائل التثقيف والإنهاض"[3].

---

[1]) موفق مقدادي: "القصة في أدب الأطفال في الأردن"، دار الكندي، 2000م، ص43.

[2]) السابق، ص43.

[3]) انظر: "أدب الطفل العربي، دراسة معاصرة في التأصيل والتحليل"، ص182.

ولا نعني بالموروث الشعبي ذلك المعنى الذي وقفت عنده الدراسات الاجتماعية والانثروبولوجية والنفسية، وما تزال مختلفة في تحديد معنى التراث الشعبي، إنما نعني باستلهام الموروث الشعبي، استخدام الكاتب لعناصر التراث الشعبي التي توارثتها الأجيال قديماً وحديثاً من أمثال شعبية ومواويل وحكايات وأغانٍ ومراث شعبية وتوظيفها فنيّاً في الإبداع القصصي ليعكس الأديب من خلالها دلالة رمزية وإيحائية[1].

وقد قدّم النوايسة قصصه للأطفال مُتكئاً على المنظور الشعبي التراثي في سرد الحكايات والقصص، لذا لم يعبأ كثيراً في تحديد مكان خاص ومحدَّد تدور فيه الأحداث في أكثر قصصه، إذا ما استثنينا رواية "حكاية الكلب وردان"، وهي روايته التي حدّد فيها المكان، بصورة أو بأخرى حيث تدور أحداثها عند بيت تحت الإنشاء "كان العمال يواصلون الحفر في ورشة البناء، وتصبّب العرق منهم كالسيل... جاء الكلبُ إلى العمارة لكونها بعيدة عن البلد.." [2].

وإذا ما صُنِّفت الفنون إلى زمانيّة ومكانيّة، فإنّ القصص أكثر الأنواع الأدبيّة التصاقاً بالزمن، ولكن ليس للزّمن وجود مستقل، نستطيع أن نستخرجه من النص؛ لأنّه يتخلّل القصّة كلّها بل هو بمثابة الهيكل الذي تشيّد فوقه القصّة أو الرواية[3]. وإذا كان هذا هو الحال بالنسبة للرّواية والقصّة الحديثة، فإن تحديده في القصص الشعبية سيكون مُعْضِلاً، وهذا ما لا حضناه في قصص النوايسة، التي لم يحدِّد الزمن في أكثرها بشكل واضح.

كما أنّ المشهد العام لجميع القصص يكاد يكون واحداً، فهي تتابع بشكل تكراري، أي: "إعادة القص بصورة جديدة في كلٍ مرّة ولكنها تنطوي على نفس الجوهر، ويتحقق هذا التتابع عبر تتابع الصور، وتباينها، وعبر المزج بين العناصر المتباينة والمتماثلة، أي أن بناء القصّة، يُعدُّ بمثابة صور مترابطة ومتتالية مُتماثلة أو متناقضة، مع تكرار دلالتها تكراراً يبعث الحيوية في البناء، وفي هذه الحالة

---

[1]) انظر: مراد عبدالرحمن مبروك: "الظواهر الفنية في القصة القصيرة المعاصرة في مصر، 1967م، 1984م، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1989م، ص199.

[2]) "حكاية الكلب وردان"، ص5، 9.

[3]) انظر: "بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ"، ص26-27.

يكون الزّمان معكوساً أو غير معكوس لأنّ دوائر الزّمـــان تتداخـل مـع الصــور القصصيّة"[1].

ولما كانت البيئة هي وعاء ذلك كله فإننّا نراها شاهدة على ذلك، فـــي معظـم قصص النوايسة، فها هي القصّة الأولى في مجموعــة "الأولاد والغربــاء"، تحمـل عنوان "قطيع الغنم والكلب"، ونقرأ منها: "اطمأن عبدالله على أولاده النيـــام، وتفقـدَ زوايا بيت الشّعر، وعاد إلى منامه، ولبس الراعي عليٍّ فروته، وتمدّد قرب قطيـــع الغنم ونام، وكان الليل قد نشر أجنحته على المنطقة"[2].

ونمط الحياة الشعبية فيها واضح لا يخفى

وها هي الجدّة وقد التف حولها أحفادها بعد صلاة العشاء، لتحكي لهم حكايـــة شعبية، ففي قصة "ماضي الشجاع" من نفس المجموعة "فرغت الجدّة مـــن صـــلاة العشاء، وتناولت مسبحتها الطويلة وراحت تطقطق حبّاتها، وهي تتمتم وتهزُّ رأســها في حين التفّ حولها أحفادها يتهامسون ويضحكون، فمسحت على رؤوسهم وأبعـدت مسبحتها وسألت:

- هل أنتم مَصرون يا أولاد
- قالوا بصوت واحد
- نعم، مصرون

...

تنحنحت الجدّة وأسندت ظهرها إلى الجدار، وانتظرت حتى انقطـــع الـــهمس، وساد الصمت المكان وبدأت...

كان يا مكان يا أولادي الصّغار في حديث الزّمان رجلٌ طيب اسمه ماضي، له زوجة وولدٌ واحدٌ وبنتان، يسكن قريباً من سيل الحسا في بيت شعْر، وله جـــاران.. ويحيط بالسيل غابة كثيفة من أشجار السنديان والحور والدّفلى والقصيب.

اعتاد ماضي أن يحمل شبريته الطويلة ذات الغمد الأصفـــر المصنـــوع مـــن النحاس، في حزامه العريض... وفي يوم أغبر هبّت رياح شرقية وخاف مـــاضي أن تشتد الرياح أو تتحول إلى عواصف قبل أن يشتري مؤونة أسرته، فقرر الذهاب إلى المزار، فقال لزوجه:

---

[1]) نفسه: ص137.

[2]) "الأولاد والغرباء، ص5.

– ديري بالك يا حرمة على الأولاد.. ولا تتركي البقر يبتعد عن البيوت[1].

وتدور أحداث القصص في مجتمع ريفي، يتعامل فيها الإنسان مع بيئته وفق نمط مُعين، فكأن النوايسة يذكرنا ونحن أبناء هذه البيئة بمنظر بيوت الشعر وعودة القطيع عند المساء، وشدّ الرحال إلى القرى المجاورة للتزود بالمؤن ومطاردة العصافير والاحتفاظ بها، بل وأحياناً ترحيل الحيوانات الأليفة إلى المناطق المجاورة للتخلص منها لسبب من الأسباب.

وقد جاء أسلوب الكاتب متلائماً والغاية التي يسعى الكاتب إلى تحقيقها، وهي إيصال الفكرة إلى الأطفال بأبسط الطرق، فحاول أن ينتقي المفردات السهلة، دون اللجوء إلى العاميّة، فكان أسلوبه سهلاً واضحاً، بعيداً عن الزّخرفة والتصنع، وابتعد عن التكثيف الممل، كما أرفق ذلك بالرسومات الملوّنة أحياناً وغير الملوّنة أحياناً أخرى، لما لذلك من تأثير في نفس الطّفل، الذي اعتاد في كثير من القصص الحديثة، أن يفهم مضمون القصّة من خلال الصور، لذا لا غرابة أن نجد الآن قصصاً ليس فيها إلا الصور فقط. كما أنّ الرسوم تخفّف عن الصّغار عبء ما قرأوا، وتدفعهم في الوقت نفسه إلى متابعة القراءة وتزيد عندهم من مستوى التأمل والتفكير.

ولا يخفى الظهور البارز لمعطيات البيئة فيما عرضنا، ابتداءً من منظر العجوز (السارد)، إلى بيت الشعر، فالنبات الذي عرفته هذه البيئة (السنديان، الحور، الدّفلى، القصيب)، إلى المفردة الدقيقة لإنسان هذه البيئة (وفي يومٍ أغبر)، وانتهاءً بتصوير إنسانها وهيئته (اعتاد ماضي أن يحمل شبريته الطويلة ذات الغمد الأصفر المصنوع من النحاس، في حزامه العريض)، ثم تنتهي القصّة بعد أن غرست خلق الشجاعة في نفوس الصّغار عندما عاد ماضي وقتل الوحش ثأراً لولده إبراهيم، وهو يتوّج ذلك كله بعبارة شعبية على لسان الجدّة لها صدى عذب في أسماعنا وهي "وطار الطير، الله يمسيكوا بخير"، إعلاناً بانتهاء القصّة.

وها هي بعض الأناشيد الحماسية التي اتخذت بعداً شعبياً تظهر على ألسنة الصّغار، إدراكاً منهم لقضاياهم الكبرى في الدفاع عن الوطن وحمايته، تظهر في قصة "الأولاد والغرباء" التي حملت المجموعة اسمها: "حمل الأولاد مصطفى على أكتافهم وأنشدوا (بلادي بلادي، لك حبي وفؤادي)، ثمّ جلسوا تحت الشجرة التي

---

[1]) "الأولاد والغرباء، ص34-35.

مدّت أجنحتها وارفة الظلال، وغرقوا في بحر من الأحاديث والألعاب حتى غابت الشمس"[1].

وهكذا فقد لعبت السيرة الشعبية دوراً مهماً في إثراء النص وتخصيبه، بالدّوالّ والموحيات، مما جعله يقدّم أكثر من مستوى بنائي داخل نسيجه وعليه فإنّ السير الشعبية، ستكون مرجعاً إثرائياً لأي نصّ في جميع الأجناس الأدبية[2].

ويبقى السؤال المحيِّر الذي يطفو إلى السطح عند كلّ من تناول أدب الأطفال أو أشار إليه في دراسة من الدّراسات، هو: من يقيِّمُ أدب الأطفال..؟

ومما لا شكَّ فيه أن عالم الصّغار عالمٌ نام متطوِّر، قائم على دعائم متينة من الداخل، أي أنَّ معطياته حقيقية وفاعلة، بالإضافة إلى ما يلقاه من دعم الكبار، ومساعدتهم وتعضيدهم، لأنّ عالم الصّغار جذابٌ مرحٌ، يستقطب عواطف الكبار، وليس ذلك فحسب، بل إنّه يهزّها بعنف، كما تهزّ أنامل الموسيقار البارع قلب التوتر، لتعزف أجمل الألحان...

ومن هنا يرى الكثيرون أن الحكم على أدب الأطفال، يدخل في معضلة يستعصي حلُّها على الكثير من الآباء والأمهات، والمربين والأدباء والفلاسفة، على الرغم من نفاذ هذا الأدب عبر قنوات التربية والتعليم... ففي ضوء اعتبار الطّفل (إنساناً كاملاً) نكون قد جانبنا منطق التطور في هذه المرحلة، لأنه كامل بمدركاته الحسية التي لم تستوف تدريباتها، أي خبراتها الأساسية، ومعاناتها التي تحققت للكبار، بينما لم تتحقق للصّغار بعد. وفي وضوء اعتباره (إنساناً ناقصاً)، نقع في محذور تصوُّر عدم الاكتمال لشخصه، ومعاملته بروح تتصف بالبعد عن الحقيقة، فهو ليس مُعاقاً، أو محتاجاً إلى سلوك يختلف في طبيعته عن الواقع البشري في شيء. ولئن كان اضطراد التقدم الفكري عند الأطفال غير محدود، فإن هيمنة الكبار، بحكم المسؤولية والإشراف المباشرين على الأطفال، تجعل هذا التقدّم مقيداً بمدى تجاوب الكبار مع الصّغار في توفير أجواء هذا التقدّم.. وهذا أساسي في تقييم ما يُعرض على الأطفال، لهذا كان نجاح الكاتب المتخصّص بالكتابة الإبداعيّة للأطفال متذبذباً بين النجاح الكامل، أو مجرّد الوقوف على عتبة النجاح، وعليه فإن الكبار –من المثقفين– إذا أرادوا الحكم على أدب الصّغار، فإن مدى صحة أحكامهم

---

[1]) "الأولاد والغرباء، ص15.

[2]) انظر: "محمد الجزائري: "تخصيب النص"، عمان، أمانة عمان الكبرى، 2000م، ص101.

تنبع من عمق ثقافتهم المتعلّقة -بالطّفل واطلاعهم على عقليّة الطّفل ومدركاته الحسيّة والمعنوية... وإذا لم يكن الطّفل قادراً على تقييم أدبه بنفسه -في لحظة من اللحظات، ضمن شروط محدّدة تنبُع من تفاعله مع هذا الأدب، فإنّ تدخل الكبار لحسم هذه المسألة لن يكون بالمهمة اليسيرة والسهلة، فالمفاهيم التي تستعصي على أذهانهم في كثير من الأمور التي تتقبّلها عقليّة الطّفل وتستغلق على عقليّة الكبار ستكون كثيرة إلى الحدّ الذي لم يخطر على البال، مما يجعل مهمّتهم عسيرة، ولعلّ المشاركة بين الصّغار والكبار هي الحلّ الأقرب ضمن المدى المنظور[1].

2.3 المسرح عند نايف النوايسة:

إنّ دراسة المسرح عند نايف النوايسة إلى جانب أدب الطفل في هذا الفصل له ما يسوّغه؛ ذلك أنّ استعراضاً سريعاً لما كتبه في هذا المجال يجعلنا نلحق معظم مسرحياته في ما يسمى "بمسرح الطفل"، فإذا ما استثنينا مسرحية الرياحين، ومسرحية "مواطن من صنف ثانٍ" فإنّ بقية المسرحيات كان جادة وتدخل في مجال تعليم الصّغار، أو الأطفال الكبار، ما يمكن أن يتعلموه من مبادئ وقيم إنسانية وأخلاقيّة وتربويّة، سيأتي الحديث عنها.

يُعتبر المسرح شكلاً من أشكال التعبير عن المشاعر والأفكار والأحاسيس البشرية، ووسيلته في ذلك (فن) الكلام أو (فن) الحركة في إطار مزوّد ببعض المؤثرات الأخرى المساعدة... ليس هذا تعريفاً مانعاً شاملاً للمسرح، فقد تعدّدت وتنوّعت وتفاوتت تعريفات فن المسرح، فبعض التعريفات التي تذهب إليها دائرة المعارف البريطانية تفيد بأنّ فن المسرح يقتصر اهتمامه على العروض الحيّة التي يكون الفعل فيها موجّها بدقة وتخطيط محكم نحو خلق إحساس منسق عميق بالدراما... ورغم أن كلمة المسرح مشتقة من أصل يوناني يعني الرؤية. فإن دائرة المعارف البريطانية، إلى جانب تأكيدها على توجه العرض المسرحي إلى السمع أو البصر ترى أن العرض قد يخاطب العقل أحياناً، وإن كانت ترى أنّ العنصر العقلي

[1]) انظر: أحمد جبر: "من قيم أدب الأطفال"، المجلة الثقافية، العدد التاسع عشر، صفر 1410هـ/أيلول سبتمبر، ص45-47.

وقد التفت النوايسة إلى الجانب المسرحي انطلاقاً من هذه المسؤولية وطلباً لهذه المساهمة، بالإضافة إلى الجانب الكوميدي الذي يمكن أن تقتنصه في شخصيته ومن خلال أعماله الأدبية، فكانت مسرحية "مواطن من صنفٍ ثانٍ" وهي من ثلاثة فصول قد شكلت باكورة أعماله القصصية الناضجة، وهي في طريقها إلى النشر، وقد مُثّلت في عمان والكرك والطفيلة، واستخدم فيها الكاتب تقنية هدم الجدار الرّابع. وهي أن يخرج الممثل من بين الجمهور، فكأنه قد أشرك الجمهور في المسرحية، وهي تعالج همّاً اجتماعياً، بطابع كوميدي، فهي تطرح مشكلة الهجرة من الرّيف إلى المدينة وتطرح سؤالاً كبيراً، لماذا تريد أن تكون مواطن من صنفٍ ثانٍ (في المدينة)، والأصل أن تكون مواطن من صنف أوّل في قريتك وبجانب أرضك تزرعها وتستخرج كنوزها، وهي تتطرق إلى قضيّة الواسطة والمحسوبية في التعيينات التي قد تتجاوز المؤهل أحياناً، وقد مثلها أبناء "جمعية أبناء الطفيلة في الثمانينات" كما مُثّلت في عمان والكرك.

ثم كتب مسرحية "الرّياحين"، وهي مسرحية مأخوذة عن مقامة الرّياحين للسيوطي، ونُشرت من قبل رابطة الكتاب الأردنيين بالاشتراك مع المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، وكانت الطبعة الأولى، 1996.

ومقامة الرّياحين رمزيّة تعالج موضوعاً سياسياً في ظروف مضطربة، إبان نفوذ المماليك في الدّولة العباسية، وبتشجيع من الدكتور سمير الدروبي قام النوايسة بمَسْرَحة هذه المقامة التي قال عنها الدكتور الدروبي في حديثه عن الجنس الأدبي المتضمن في الدليل الفني كدليل على رمزيَّة هذه المقامة: "يتجلّى هذا النوع أو الجنس الأدبي الذي اختاره السيوطي للتعبير عن تجربته في الفن المسرحي، وأقرب وصف يمكن أن يطلق على هذه المقامة أنها قريبة من المسرحية، ولكنها ليست مسرحية وإن حوت عناصر المسرحية، ويمكن مَسْرحتها بسهولة، ففيها: المسرح (المكان والديكور)، وفيها الأشخاص والحوار والصراع والحركة والأزمة والحل..."[1].

---

[1]) سمير الدّروبي: "الرّمز في مقامات السيوطي"، عمان، 2001م، مؤسسة الرسالة للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، ص118.

وقد كان لمسرحيته "الرّياحين" ما لمقامة الرّياحين من طابع أدبـــي، ولا ســـيما اللغة، فقد جاءت لغتها شبيهة إلى حدٍّ كبير بلغة المقامة، فهي لغة مُعجميّة، وهي وإن كانت مفهومة في زمن السيوطي، إلاّ أنها في زماننا تدفعنا إلى الرجوع إلى المعجـم، ومن الصعب جداً تمثيلها على خشبة المسرح، لأنها بحاجة إلى مترجم، كما أن اللُّغة ستكون عقبة كأداء في وجه أي ممثل سيؤديها، إلاّ أنها إضافة جديـــدة فـــي مجـــال البحث العلمي والدّراسات الأدبية والنقدية، وستشكل جانباً مهماً من جوانب اســـتلهام التراث في الأعمال الأدبية.

أما مجموعة "شمس الفرح" المهيأة للنشر، فقد تضمنت العديد من المســـرحيات القصيرة وبعضها من فصل واحد، وقد حرص النوايسة من خلالها على طرح بعض القضايا الكبرى كقضية فلسطين والتأكيد على عروبتها، محاولاً بذلك تحطيم الـــرؤى الانهزامية، التي تحرص على تفتيت الأمّة، التي تنادي بأن فلسطين هي للفلســـطينيين وحدهم لأنهم هم الذين يتحملون ويلات الاحتلال، وهو يبطل هذا الزّعم مؤكداً قوميّـــة فلسطين وإسلاميتها.

فمسرحية "أنسام القدس"، هي التي تناولت هذه القضية القومية، وطرحها بشـكل جاد وبسيط ومن خلال شخصيات شعبية:

"-أبو فاطمة (مبتسماً): أنتم تعرفون أن فلسطين لها أهل، وسيحررونها...

- عواد: فلسطين عربية وكلامك غريب يا أبا فاطمة.
- أبو فاطمة: طول عمرنا نقول هكذا... ولكن الدّم المسفوح على هذه الأرض هو دعم فلسطيني.. لماذا نزاود؟
- عوّاد: والله إنّك غريب كلّ الغرابة... فلسطين عربية إسلامية وستظل أبـــد الدّهر كذلك"(1).

أما بقية مسرحياته من هذه المجموعة فهي "شمس الفرح"، وهي مســـرحية ذات بعد إنساني تصوّر وضع عائلة فقيرة امتدت إليها يد الإحســـان بعـــد وفـــاة مُعيلـــها ومسرحية "الأمانة كنز"، يتضح الدّرس التعليمي فيها من خلال العنوان، فهو تقديـــر لقيمة الأمانة وتنميتها، تدور أحداثها في مدرسة للبنات، هدفها أن تؤكد أن الأمانـــة لا ترتبط بكون الإنسان فقيراً أو غنياً.

---

(1) نايف النوايسة: "أنسام القدس"، نص مسرحي غير منشور.

أمّا مسرحية "بيرق الغار" أيضاً من نفس المجموعة، فهي استحضار للتراث واستلهام الدّروس والعبر والمعاني من حادثة الهجرة النبوية، وجعلها محطة يتزود منها المسلم ما يعينه على الثبات على دينه، كما كانت مسرحية "الليلة الأخيرة في المخيم" أيضاً ذات غرض تربوي تعليمي، هدفها تنمية الخلق والفضيلة والتعاون والتنظيم، وهي موجّهة إلى جيل الشباب في المدارس والجامعات.

وقد كانت مسرحيات النوايسة واقعية من حيث المضامين، أهدافها محددة وغاياتها معلومة، ولم تكن نصوصاً طويلة، ولا شكَّ أنّها تعزز جانباً من جوانب الإبداع عند الأديب، باعتبار أنها بحاجة إلى تخيل الأحداث والشخصيات من خلال مساحة مكانية محدودة غير أنني أرى أن الأديب لم يستطع الانفلات من إطار القصة القصيرة في بعض مسرحياته ولا سيما في قصة الليلة الأخيرة في المخيم، التي أرى أنه قد تجاوز فيها خشبة المسرح وهي من مقومات العمل المسرحي.

وقد التزم النوايسة بجوهر العنصر التراثي ودلالته، ولا سيما في مسرحية "بيرق الغار" مما ساهم في إكسابه بعداً تفسيرياً بعيداً عن التعامل المتْحفيّ الجامد. وجاءت مسرحياته إلا ما ندر بلغة فصحية مُبتعداً عن العامية انطلاقاً من إيمانه أنه: "مهما قيل عن أفضلية العامية في تصوير التمايز بين الشخصيات المختلفة وقدرتها على إضفاء الحيوية والصدق على المسرحية، وتصوير الواقع المعاش، فإن اللُغة العربية الفصحى تظل هي الأقدر على تصوير النفس الإنسانية وغزارة مشاعرها وعواطفها المختلفة، كما أنها قادرة على احتواء الفكر الإنساني بكل ما فيه من عمق شمولية بالإضافة لكونها وسيلة التعبير والتوصيل المشتركة بين كافة أبناء الأمّة العربية، وهي الوسيلة التي تتيح للكاتب المسرحي الاتصال بأكبر جمهور ممكن من المتفرجين والقراء وهي الضمان لحفظ أدبنا عبر الأجيال المقبلة"[1].

وأخيراً لا بدّ من الإشارة إلى ما قاله فرانك م. هوايتنج أستاذ علم الإلقاء وفنون المسرح بجامعة مينيسوتا من أنه: "مهما نبحث عن وسيلة نشيع بها الحياة في الأدب، فلن نجد وسيلة أبدع ولا ألطف من الحفلات التمثيلية المليئة بالخيال والفكر وبراعة الأداء فوق خشبة المسرح"[2].

---

[1]) "إشكاليات التأصيل في المسرح العربي"، ص51.

[2]) فرانك م. هوايتنج: "المدخل إلى الفنون المسرحية"، ترجمة كامل يوسف وآخرون، دار الكتاب الجامعي، القاهرة، 1994م، ص424.

الفصل الرابع

النوايسة بين المقالة والبحث الأدبي

1.4 فن المقالة عند النوايسة:

يستمد هذا الفصل أهميته من ارتباطه بفن المقال الصحفي الذي يعد أحد ثمرات التقدم الحضاري، انطلاقاً من طبيعته التي لا تنمو إلا في بيئة يتكون فيها الرأي العام، ويتطور العمل السياسي، ويرتفع سقف الحريات وينتشر التعليم.

وقد سعت الصحافة المكتوبة "عبر سنين طويلة للتخلص من أساليب الكتابة التقليدية التي كانت تعتمد البلاغة الطنانة والعبارات المعقدة والمفردات الاصطلاحية"[1]، وبالتالي اقتربت من حياة الناس ولامست مشكلاتهم وقضاياهم، حتى غدت الصحافة بذلك تقف إلى جانب أكثر الوسائل الإعلامية تأثيراً في الرأي العام وتوجيهه "فالمقال فكرة يقتنصها الكاتب الصحفي خلال معايشته الكاملة للأنباء والآراء والقضايا والاتجاهات والمواقف والمشكلات المؤثرة على القرار، وفي حركة المجتمع، يقوم بعرضها وشرحها وتأييدها أو معارضتها في لغة واضحة وأسلوب يعكس شخصيته وفكره، تُنشر في الوقت المناسب، وفي حجم يتلاءم مع نوعيتها وأهميتها ونتائجها المستهدفة"[2].

وبالتالي فإن المقال الصحفي الحديث يمثل "العقل الذي يفسر ويوازن ويحلل ويشرح، بحيث صار يقترب من الخبر والتحقيق الصحفي من حيث الموضوعية والدراسة، يمكن أن يتطرق إلى السياسة والزراعة والصناعة والتعليم والشؤون الاجتماعية والعسكرية".

وقد التفت النوايسة مبكراً لأهمية الصحافة والمقال الصحفي، ودروه في نشر الوعي السياسي والثقافي والتنموي، فكتب أول مقالة صحفية له في صحيفة "أخبار الأسبوع" الأسبوعية سنة 1967م، وكانت خاطرة بعنوان **"عمرنا والفراغ"** وهي في باب

---

[1]) عبدالستار جواد: اللغة الإعلامية، دراسة في صناعة النصوص وتحليلها" دار الهلال، إربد، 1988م، ص9.

[2]) يارا هاشم: "فخري قعوار والقصة القصيرة"، دار الكرمل، 2003، عمان، ط1، ص139.

النقد الاجتماعي، تُعد هذه البداية المبكرة وفي هذا الموضوع الجاد والمهم، إضاءة تنير لنا جانباً مهماً من حياة النوايسة، ارتسمه وحافظ عليه منذ ذلك التاريخ حتى يومنا هذا، ولأهمية هذه المقالة في تحقيق السبق عند أديبنا أورد منها هذه المقتطفات، حيث يقول:" مهما طال العمر بنا وامتدّ وتغافى عنا الأجل، فلا يزال العمر قصيراً ما دامت هناك نهاية محتومة تنتظرنا، وإنها لجديرة بأن تردّنا إلى الواقع الذي يجب أن نعيش وإلى المسلك السليم المعافي –حال تذكرنا إياها– عندما تتفرق بنا السبل، بأعيننا بريق الدنيا الخابي... إنّ أخوف ما تخاف منه هو الفراغ ذلك العدو الناعم المبثوث بين ظهرانينا، وطالما نازعنا العمر اقتساماً، والتهم منا بعض ما نملك من زمن عزيز نحن بحاجة إليه في ظروفنا الحالكة الرهيبة، وقد تمر الدقائق خلاله مُطْرِقة الرأس كئيبة الوجه، باكية شاكية للوجود إهمالنا بها وعدم اهتمامنا بوجودها وكأنها نسخة منسية أو نسمة تائهة أو كأنها لا شيء في صفحات الوجود.

الفراغ سلاح رهيب يحيل الأوراق الخضراء من عمرنا إلى أوراق يابسة متناثرة، بل رماد يطأه المارة معتقدين بأنْ "لا شيء" يطأون، وقد يكون اهتمامهم بندمنا بعد فوات الأوان سخرية لاذعة لرعونة تصرفنا وحماقة سيْرنا السابق"[1].

من خلال المقالة يظهر لنا مدى الوعي الذي يوليه الكاتب للوقت في حياتنا، باعتباره الحياة التي نحياها لاشيء غير ذلك وهي حياة قصيرة بلا شك.

وقد جعل الكاتب من حياته نموذجاً حياً في استغلال الوقت، وقَتْل الفراغ بالبحث والتنقيب والتأليف، فلم تكن القضية عنده نظرية الطابع، إنما واجه الحياة بعصامية فذة على الرغم من ضراوة العيش فهو يقول عن بداياته "بدأتُ الحياة وأنا مفتح العينين على الطريق، أرتدي أسئلتي، وزادني ي ذلك بسمة مستفسرة، فمنذ اليوم الذي ولدت فيه أجد نفسي مسؤولاً... ولم أقف طويلاً أمام الذين يتباهون بملاعقهم الذهبية المزروعة في أفواههم"[2].

---

[1]) نايف النوايسة: "خاطرة، بعنوان "عمرنا والفراغ"، جريدة أخبار الأسبوع، السنة 1967.

[2]) من نص في السيرة الذاتية للكاتب بعنوان "أقحوانة الجبل"، مخطوط.

وفي سبعينيات القرن الماضي اتخذ النوايسة من جريدة الرأي مُتنفساً لـه، فـأثبت حضوراً دائماً وتنوعاً مستمراً فكانت أول مقالة له في جريدة الرأي أيضـاً فـي النقـد الاجتماعي وكان عنوانها "**صورة مهزوزة**" يعترض فيها الكاتب على الأسلوب المتبـع في الحديث بين الناس ولاسيما فئة الشباب، من الميل إلى استخدام لغة أجنبية إلى جانب اللغة العربية، وكأن لغتنا قد عقمت عن إيصال بعض الأحاديث البسيطة، وهو يرى في ذلك استجابة للغزو الثقافي فيتحرك عنده الحس القومي للدفاع عن لغته، يتضح ذلك في نهاية المقالة التي جاءت على شكل حوار بينه وبين شخص آخر:

"قلتُ له: أولسنا عرباً؟؟ فلماذا نرفض لغتنا وهي العميقة الجـذور فـي التـاريخ والناصعة الإشراق بين لغات الأمم الأخرى؟؟ ولماذا لم يتحول العربي القديم عنها إلـى لغة أخرى كالسريانية أو اللاتينية أو الفارسية؟؟ لماذا الادعاء -بُهتاناً وتـهاوناً وعـداء سافراً- بأن اللغة العربية لا تصلح اليوم لنا؟؟ ألم تصلح لأولئك العرب في قديم الزمـان وبينهم من لغات الأمم المتحضرة القديمة الكثير ؟؟ وأعتقد جازماً بأنها اللغة التي تصلـح لنا لأنّ فيها كل مقومات هويتنا القومية بين الأمم"[1].

ولا شك أن ارتباط النوايسة بالصحافة من خلال المقالات والخواطر، والمتابعـات قد أثر إيجاباً على الجانب القصصي عنده، لأن دور الصحافة في تبنـي الكثـير مـن المواهب لا يخفى يؤكد ذلك كثير من الدارسين بأنّ "الصحافة أثرت على القصة، فكانت الصحافة من أسباب ظهور القصة الواقعية"[2].

ولا يخفى ما للمقال الصحفي من أهمية في شرح الأخبار وتفسير الصلة التي بينها وبين الأفراد والمجتمعات، والتعليق على هذه الأخبار تعليقاً يوضح مغزاهـا للقـارئ، ووظيفة التوجه والإرشاد، وذلك على أساس من العلم والمعرفة التامة بموضوع التوجه،

---

[1]) نايف النوايسة: "مقالة بعنوان" صورة مهزوزة، جريدة الرأي، 1975/2/1م، ص2.

[2]) محمد سيد محمد: "الصحافة بين التاريخ والأدب، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 1985م، ص52.

وإيراد الشواهد القوية من واقع الحياة، وعرضها بطرق مختلفة ، ولفت انتباه الناس إليها"[1].

وقد كتب النوايسة العديد من المقالات والخواطر والنصوص في الصحف والمجلات وتناول فيها كثيراً من الموضوعات ويمكن توزيعها على النحو التالي:

1. المقالات السياسية:

عايش النوايسة قضايا وطنه وأمته بحس الأديب، فانعكس على كتاباته، وأكثر هذه القضايا أهميته هي نكبة فلسطين، حيث شكلت ارتكازاً لافتاً لتكوينه السياسي، ولن يتسع المقام لعرض الكم الكبير من مقالاته التي عبر فيها عن رؤية واضحة تجاه ما يجري غربي النهر، ففي جريدة الرأي وفي عمود "مجرد رأي" تطالعنا مقالته بعنوان **"فيتو.. التطبيع"**، يقول فيها:

"وفي القضايا المصيرية لا يكون أمام صاحب النظر إلا الاعتصام بثوابته، فالشجرة لا يمكن أن تعطي ثمراً ناضجاً إلا من جذور ضاربة في أرض غير جحود، وهذه الأمة التي ما تفتأ تنتفض من رماد الإهمال ونفايات الدحر والتغيب تدرك أنّ (التطبيع) مع الكيان الصهيوني مؤامرة على ثوابتها وتمييع لقدرتها عل رفع (أناها) ومعانقة شمسها.

وحينما يعاود العربي الفطن قراءة التاريخ، ويدقق في حركته ويتدبر ما بين سطوره تتهافت أمامه مقولة التطبيع من نواح عدة أهمها: "أنّ الذي يراد لنا أن نطبّع علاقاتنا معه عدو تاريخي، تطبع قلبه وعقله عل عداوتنا منذ انغراسه في المنطقة، فالمقولات الإعلامية بإمكانية التطبيع شيء، وما وراء ذلك من إيدولوجيا مغرقة في تعصبها وضيقها وقماءتها شيء آخر..."[2].

[1]) انظر: عبداللطيف حمزة: "المدخل في فن التحرير الصحفي"، دار الفكر العربي، القاهرة، ط4، 1956م، ص284.

[2]) نايف النوايسة: "مقالة بعنوان: "فيتو التطبيع، جريدة الرأي، الخميس، 1997/4/3م.

وفي مقالته "ألفية الطفل الفلسطيني"، يقول: "منذ كان المسيح طفلاً في المغارة قبل الفي سنة واليهود أعداء للإنسانية والنور والسماء.. لا نقول هذا تجنياً عليهم ولا رغبة في تنطّح الكلام أو تصيد المواقف.

لقد شهدت الكتب السماوية ذاتها على عدوانيتهم وكراهيتهم للآخرين، فما كان منهم منذ كانوا إلا الانغلاق على أنفسهم لغة وجنساً وديناً حتى غدوا النشاز الباصر في العالم والنقطة السوداء في أديم الحضارة الإنسانية الناصع.. ولكن الصراع الدّامي بقي في رماد المشهد، ولأن اليهود فُطروا على الغدر، وولدوا عليه نقضوا من جديد ما أبرموه... برز لهم أطفال فلسطين من جديد"[1].

وفي الزاوية نفسها من الجريدة نفسها نقرأ من مقالة بعنوان: "**سلام شارون**": "ميدان السلام غدا مفتوحاً لكل المغامرين والمقامرين، فها هو شارون، رمز الارهاب الصهيوني يتحدث عن السلام كما لو أنه ما كان صاحب السيرة الملطخة بدماء الضحايا، إنه لأمر يبعث على التقزز والاشمئزاز والسوداوية..

فمنذ بدأت القبيلة اليهودية الهمجية تتنفس وتحبو على الأرض على حدّ تعبير الروائي الروسي دوستوفسكي في مقالته التي نشرها عن المسألة اليهودية في "مفكرة كاتب"، سنة 1877م، وهي تتعلق بهدفين هما المجازر الوحشية وحرب الإبادة، من أجل هذين الهدفين عاشت القبيلة في حالة بدائية أساسها الحقد والكراهية، وعمودها الدم والدمار، فلا أدري كيف تتأتى لشارون فلسفة السلام؟ ومن أي مرجعية يستمدها"[2].

وقد صور في هذه المقالة طفولة شارون القائمة على الانطوائية, سيرته في مدرسته القائمة على العدوانية، وموقعه من لواء الأسكندروني، والوحدة 101، وارتباط اسمه بالعديد من المجازر مثل قرية قبية، وصبرا وشاتيلا، فهو سيد المجازر الوحشية وسلامه سيكون متناسباً مع إنجازه الدموي على الساحة الفلسطينية، هو يتبع هذه المقالة بمقالات أخرى قريبة منها في العنوان والمضمون مثل "**سفر شارون**"، و "**الوحل الشاروني**" و "الطبيعة العدوانية لإسرائيل"، التي نقتبس منها فقرة واحدة يقول فيها:

---

[1]) نايف النوايسة: "الفية الطفل الفلسطيني، جريدة الرأي، الخميس 2001/1/4.

[2]) نايف النوايسة: "مقالة بعنوان: " سلام شارون" جريدة الرأي، الأحد 2001/1/7م.

"الطبيعة العدوانية لإسرائيل تترجمها هذه الفقرة ترجمة صادقة: "لو لم يخلـــق الله اليهود لانعدمت البركة من على الأرض ولما خلقت الأمطار والشمس ولما أمكن لبـــاقي المخلوقات أن تعيش والفرق بين درجة الإنسان والحيوان هو بقدر الفرق بيـــن اليـــهود وباقي الأمميين"[1].

ولم يترك النوايسة مناسبة يمكن أن يقدّم فيها شيئاً لأجل فلسطين ويتأخر عن ذلـــك فها هو في مقالة بعنوان "**في ذكرى النكبة**"، يستغل هذه المناسبة لتأكيد الحقائق التاريخية يقول: "في ذكرى النكبة أجد أنّ الأمة العربية بكاملها متردية في واقوصة النكبـــة، ولا أستثني أحداً، فاليهود بيدهم الطولى خنقوا كل المنطقـــة العربيـــة، وزرعـــوا فســـادهم وإفسادهم في زوايا الحراك كلها، وأصبحت مقاومتهم ليست حكراً على أبنـــاء الشـــعب الفلسطيني، وإنما تشمل الأمة كلها"[2].

ولم تكن مقالات النوايسة حكراً على قضية فلسطين وحدها بل تناول كل القضايـــا الساخنة على الساحة العربية مؤمناً أن القومية جزءٌ من عقيدته، فكتب عن لبنان ففـــي مقالة له بعنوان "**لبنان أم الجولان؟**" يتناول الكاتب المراوغة الصهيونية مـــع الطـــرف السوري فيقول: "أهو الخيار الأخير من حملـــة الخيـــارات المطروحـــة فـــي الرحلـــة التفاوضية بين سوريا والكيان الصهيوني؟ إن اللوحة السياسية غير المستقرة في المنطقة تتمرأى فيها كل الطروحات فسوريا في ظاهر ما نرى تريد سلاماً شاملاً يحقق العـــدل وإعادة الحقوق وعلى رأس كل الطروحات "لبنان المحرر"، والجولان كاملة والعودة إلى حدود ما قبل الرابع من حزيران، في حين تراوغ إسرائيل بين فينـــة وأخـــرى وتقلـــب اللوحة إذا وجدت في المسيرة التفاوضية خنقاً لقبضتها المسيطرة في المنطقة[3].

كما كتب مقالة أخرى بعنوان "**جنوب لبنان.. حائط النصر**"، يقول في جزء منـــها: "... وقد راهنا على المقاومة اللبنانية التي أحالت جنوب لبنان ناراً حارقة تحـــت أقـــدام

---

[1]) نايف النوايسة: "مقالة بعنوان: " الطبيعة العدوانية لإسرائيل"، الثلاثاء 2001/6/19م.

[2]) نايف النوايسة: "مقالة بعنوان: "في ذكرى النكبة" الأحد 2001/5/20م.

[3]) نايف النوايسة: "مقالة بعنوان: " لبنان أم الجولان"، جريدة الرأي، الخميس، 2000/4/27م.

الأعداء على مرأى من الجيوش العربية التي انهكتها الحروب غير المجدية، وبانت عبئاً مالياً على دولها وعائقاً مادياً أمام إرادة الشعوب المتشوقة لمواجهة العدو... [1].

ولا يخفى ما في المقالة من نقد للواقع العربي الراهن وربط الهزيمة بأسبابها:ولم تغب عن النوايسة قضايا وطنه، فهو مرّةً صريحاً في كتابته، ومرّات أخرى مغرق في الرمز، وأعزو ذلك لسببين:

- الخوف من السلطة، وتجنباً للمساءلة، إذا كانت المقالة تتناول شأناً يسكتُ عنه النقد السياسي.
- استغلال حرية الرأي إذا مست المقالة بعض القضايا ذات الطابع المسموح به كالانتخابات النيابية مثلاً أو بعض قضايا التنمية.

ففي مقالة بعنوان :"**ما قبل الانتخابات النيابية**"، يقيّم التجارب السابقة، ويستخلص منها دروساً في كيفية التعامل مع المرحلة المقبلة والمجلس الجديد يقول: "ثمة ما يقال بعد التجربة الأخيرة لمجلس النواب، فالوقفة المتأنية مع أربع سنوات عُمر هذه الدورة كفيلة بأن تضعنا أمام حقائق كثيرة ومفاصل مهمة من شأنها رسم خطوط السطر الجديد من عمر هذا المجلس، فإذا كنا من الذين ينادون –باستمرار– بتعميق لغة الحوار– وتأكيد الأجواء الديمقراطية ومد فضاءاتها إلى كثير من مؤسسات المجتمع المدني وتعميمها معرفة وسلوكاً وقناعات، فإن هذا الإدراك ينطلق –بدءاً– من قناعات الإنسان الأردني بضرورة وجود مجلس نواب فاعل ومدرك لخطورة مهمته"[2].

ثم كتب مقالة بعنوان "**الأردن بلد الأحرار**" ليؤكد فيه عنوانها جاعلاً الحاضر والماضي دليلاً على ما يطرح.

وكتب النوايسة عن بغداد قبل احتلال العراق 2003م، وفي كتاباته هذه يجمع بين الخاطرة الأدبية، ونص المكان والتحليل السياسي، بمعنى أنّه جمع بين الشأنين الثقافي والسياسي من موقعه كأديب أولاً، ومَعْنِيّ بالمسائل السياسية ثانياً، فيقول في مقالته "**بين القدس وبغداد.. نبض المواجهة**".

---

[1]) نايف النوايسة: "مقالة بعنوان: "جنوب لبنان.. حائط النصر"، الأربعاء 2000/5/31م.

[2]) نايف النوايسة: "مقالة بعنوان: "ما قبل الانتخابات النيابية"، الأحد 2001/6/24م.

"حين يقف العربي على أبعاد المشروع الصهيوني يجد المسافة بين العواصم العربية قد أصبحت متقاربة جداً،وعلى وجه الخصوص بين القدس وبغداد، فالقدس هي جوهر المرحلة وأساس الصراع العربي الصهيوني... أمّا بغداد فلها في التاريخ خبر، وأي خبر، تستلهم من دجلة وسوار العراق معاني الكرامة العربية فكانت منذ ولادتها منبراً لهذه الكرامة، ولا نستغرب من التتار هجمتهم عليها، لأنّ مشروعهم البربري لا يقوم إلا بهدم هذا المنبر، فأعملوا معاولهم بأركانه وأحالوا دجلة إلى مستنقع دم... ولكنّ بغداد لم تنحنِ ولا أصابها الوهن... مشروع التتار الذي يشمل المنطقة بأسرها ابتداءً من بغداد ووجهته القدس ثم يمدّ أذرعه إلى بقية العواصم العربية... إذاً هما البؤرتان المؤثرتان في الجسم العربي والإسلامي، وبسقوطهما يتهاوى هذا الجسم ويسلم مقاليده للأغراب... [1].

ومن هنا نشعر أن النوايسة يضطلع برؤية سياسية عميقة، وفهم قومي ثاقب لمختلف قضايا وطنه وأمته التي يتفاعل معها ويعبر عنها بغزارة وصدق، مما يجعل تناولها في هذا المقام مدعاة للإطالة.

2. المقالات الاجتماعية:

تنوعت المقالات التي كتبها النوايسة في هذا المجال بتنوع القضايا الاجتماعية وقد تناول فيها قضايا التنمية والتربية والتعليم، والزراعة، وبناء المجتمع ونحو ذلك وقد كتب العديد من المقالات في كل جانب من هذه الجوانب وعلى امتداد زمني طويل.

فمما كتبه في مجال التنمية مقالة طويلة بعنوان "**الواقع التعليمي ... والتنمية**"، اعتمد فيه الجوانب الاحصائية المبنية على معرفة الواقع ودراسة جوانبه المختلفة يقول: "إنّ التنمية كما يفهمها الجميع –حسب شيوع مصطلحها هذا العصر– تقوم على أكتاف الإنسان كوسيلة تتحقق بها وتعود مرة أخرى إلى الإنسان ذاته كهدف لها... وفي هذا العصر الذي اعتمدت فيه الدول على خطط محدودة الأجل تنفذ بواسطتها تصوراتها ومشاريعها وخلاصة ما يتوصل إليه أولي الشأن من أفكار تنمية تنهض بالمجتمع ككل وتنقله من واقع إلى آخر جديد وأفضل، في هذا العصر أصبح للتعليم أهمية في دفع أية

---

[1]) نايف النوايسة: "مقالة بعنوان: "بين القدس وبغداد... نبض المواجهة"، الجمعة 2001/1/19م.

دولة نحو التقدم والازدهار والرقي أي أن الإنسان المتعلم ينتقل من موقع ساكن إلى آخر يتحرك فيه ومن خلاله وفق الإطار الذي يتمكن من دعم مجتمعه وإنمائه به..." [1].

وتحت عنوان من "عوائق التنمية: الإنسان ذاته!" كتب أيضاً : "يتفق جميع الباحثين على أن الإنسان هو المحور الرئيسي الذي تتحقق به أهداف التنمية وهو في الوقت نفسه الهدف النهائي لكل المراحل والنواحي التي تمر بها التنمية، ومما لا شك فيه أن التنمية عملية تغيير حضاري، مُخطط، ويتضمن هذا التعبير تفجر الطاقات الكامنة داخل إنسان معين بشكل شامل ومتوازن، ويهدف إلى نقل المجتمع من واقع إلى واقع آخر، أي أن التغير المقصود يكون هدفه الأول والأخير هو الإنسان.

إنّ التنمية في الأساس تنطلق إلى تحقيق أهدافها من كونها تتضمن معنى الفعل الإداري وترتبط من ناحية عملية بتطبيق أسلوب التخطيط، لذلك، ومن أجل تحقيق أهدافها لابد من توفر الشروط التالية:

1. التغلب عل كل المعوّقات التي تحول دون بروز وإسهام الإمكانيات الذاتية لإنسان ما.
2. توفير السبل التي تساعد على فاعلية هذه الإمكانيات في المجالات التي تفيد منها.
3. تحقق التوازن والشمول في المواساة لهذه الإمكانيات وعدم الاستغلال.

ثم يتحدث عن أهمية دور الإنسان ويضرب أمثلته على ذلك..." [2].

ومن القضايا الاجتماعية الهامة التي ما زالت حاضرة ومزعجة في مجتمعاتنا قضية الجلوة العشائرية التي تناولها بالنقد في أكثر من نافذة أدبية، ففي مقالته المعنونة بـ :"**الجلوة العشائرية مرة أخرى**"، يجعل النوايسة هذه العادة العشائرية أحد أسباب تأخرنا عن المجتمعات المتحضرة، ويتطرق لما فيها من سلبيات وظلم لأناس لا ذنب

---

[1]) نايف النوايسة: "مقالة بعنوان: "الواقع التعليمي والتمية"، مجلة التنمية العدد139/ شباط 1985م، سنة 112.

[2]) نايف النوايسة: "مقالة بعنوان: "مَن عوائق التنمية: الإنسان ذاته!"، مجلة التنمية العدد 132، تموز 1984م، سنة 12.

لهم، فيقول: "قبل أكثر من سنة تحدثت عن الجلوة ووجّهت نداءً للمسؤولين لتنفيذ ما ورد في الإطار الحكيم الذي ضبط موضوع الجلوة وحصرها في والد الجاني وأبنائه على أن يطبق مضمون هذا الإطار ابتداءً من منتصف شهر تشرين الأول 1998م، إلا أن الأمر بات حبراً على ورق، ودخلت "الجلوة" مَعَنا بوابة الألفية الثالثة بحيث صرنا نتحدث عنها وعن الآفاق الحضارية الجديدة على حدٍّ سواء.. وهذا عيب حضاري يشوب مسيرة أي بلد يتطلع إلى إنسانه باعتباره ثروة قومية لا يُساوم عليها ولا يجوز التفريط بها... (1).

والمقالة تُحمّل المسؤولين جزءاً من المسؤولية لتقصيرهم في تحمل مسؤولياتهم وهو يميل للأسلوب الساخر في تناول نفس الموضوع لعله يكون أبلغ في التوصيل، ففي مقالة بعنوان: "**رابطة وطنية للجلوة**" يقول: "لم يبقَ أمام الذين جلوا عن ديارهم بسبب جُرمٍ ارتكبه واحد من (الخمسة) إلا أن يخاطبوا جمعيات حقوق الإنسان في العالم ويعرضوا قضيتهم على هيئة الأمم المتحدة، ويستعينوا بكل هيئات الإغاثة الدولية والإقليمية لأنهم أصبحوا ركيزة جديدة من ركائز المجتمع الثلاث (المدينة والقرية والبادية)، ويجب أن تدخل أدبيات محنتهم في مناهج المجتمعات والمدارس باعتبارها إضافة نوعية للتربية الوطنية أو المنتج الوطني على مساحة علم الاجتماع والتاريخ...: (2).

ويضيف : "قد تكون السخرية من الواقع الثقيل لوناً من ألوان التعاطف وإنني أدعو إلى التعاطف مع هؤلاء"(3).

وفي مجال التنمية الزراعية كإحدى قضايا المجتمع المحلي يعارض فكرة استبدال الموز بالقمح مُبرراً وجهة نظره وقد تكون هذه الفكرة طرحت لتشجيع زراعة الموز وخدمة قطاعات معينة في المجتمع وبالتأكيد ليس كل المجتمع يقول في مقالة : "موز أم

---

[1]) نايف النوايسة: "مقالة بعنوان: " الجلوة العشائرية مرة أخرى"، جريدة الرأي، الجمعة 2000/1/7م.

[2]) نايف النوايسة: "مقالة بعنوان: " رابطة وطنية للجلوة" جريدة الرأي، الخميس 2001/9/14م.

[3]) نفسه.

قمح": "يقولون أن القمح رافق أبانا آدم في رحلته الأرضية من أول يوم، ولا عجب أن يكون اللون الحنطي من أهم الألوان التي نجدها في وثائقنا ... أما الموز فيذكرني دائماً بجمهوريات الموز وبالإنسان الصومالي البائس، وبالطبقية القاتلة التي كانت تسمح للغني بالتمتع بلب الموز وأنا أُلملمُ قشرة كالبهائم..

القمح إذا، مادة غذائية أساسية واستراتيجية ومن العبث الاستغناء عنها ببديل آخر كالذرة مثلاً، على الأقل في مجتمعاتنا التي تعول كثيراً في غذائها اليومي على رغيف الخبز، وأشكال أخرى من المعجنات التي يدخل فيها القمح"[1].

ويكفي أن نقرأ مقالة"دكتور ... في مدرسة أساسية" لنتحقق من متابعته للقضايا التعليمية حتى المنزوية منها في الظل فهو يقول: "إذا كان مصطفى سعيد في رواية موسم الهجرة إلى الشمال قد عاد مُختاراً إلى السودان متباعداً عن الدكتوراه والجامعات والكتب والمنابر العلمية ليندس في قرية مجهولة وهو مرتاح البال، إلا أن الدكتور الذي أعنيه هنا لم يكن مختاراً فيما وقع له.. ذهب في الأرض مغرّباً ومشرّقاً، وفي ظنه أنه يبني مستقبلاً يفضي من خلاله إلى روضة السعادة والاستقرار، فإذا به يفعل كما فعل بروموثيوس في رحلة العذاب الخالدة، ومثّله الأريب "وكأنك يا أبو زيد ما غزيت". كان مديراً لمدرسة قبل هذا القرن فتنازل عن ذلك كله في سبيل إتمام دراسته، فذهب إلى أقصى الأرض مدعوماً من وزارة التربية، وحصل على درجة الدكتوراه، وفي مثل هذا الظرف وحسب القوانين والأنظمة المرعية وضع نفسه تحت تصرف الوزارة لينفذ التزامه، ولكن .. ما حصد إلا الخيبة بعد ما عاد، لأنّ حاجز المستنقع الإداري صدّه صداً عنيفاً وأركنه مدرساً في مدرسة أساسية، ليبدأ من جديد مثل بروموثيوس، رحلة البدايات مع البراعم الغضة.. وبدأ رحلة "فك الخط" ومراودة الأميّة الثقافية، والسباحة القاتلة على تخوم التضاريس الإدارية الغارقة في الخصوصية والأنوات الضيّقة. وما يزال يواصل سباحته في طريق آلامه إلى أن يرث الله الأرض ومن عليها...

والسؤال الذي يطرح نفسه الآن: كيف نُعرّف الترهل الإداري بكل ألوانه المعجمية إزاء حالة كهذه؟ وكيف نعرف الإخلال بقيمة الإنسان الحضارية حينما نلوّح قائلين أن

---

[1]) نايف النوايسة: "مقالة بعنوان: "موز أم قمح"، جريدة الرأي، الثلاثاء 2000/2/1م.

هذا الإنسان هو العنصر المهم في المعادلة الحضارية؟ وكيف نُعـــرّف البطالـــة بكـــل تغوّلاتها أمام هذا النموذج... يحمل دكتوراه ويعاقب أخيراً بهذا التكريـــم!! فلـــو أخلـــي سبيله لوجد لنفسه موطئ قدم مع المعتصمين ضد البطالة، ولو بقي علـــى عـــهده الأول لظلت سيارته وحصالة أطفاله وحلَق زوجته.. حامل الدكتوراه يبدأ سلمه الإداري مـــن جديد وهو يجالس أبناء الصفوف الأربعة الأولى في مدرسة جنوبية تقـــع علـــى حافـــة التيبس الرسمي.. فهل من مُدَّكر؟!"[1].

وفي مقالة كتبها في عشرية جامعة مؤتة، يقف النوايسة مثمنـــاً ومقيمـــاً لمســـيرة الجامعة في عشر سنوات يقول: "في النظر الحصيف والوعي الفاهم ما كانت الشـــعوب بعدد أفرادها وتسطح حجومها وظهورها على وجه الأرض بضجيجـــها دون ضوابـــط ومعايير، ولكنها تقاس على نحو آخر وتوزن من جوهر فعلها وقيمة نوعها، فأرســـطو الإغريقي وجوته الألماني وطاغور الهندي وابن رشد العربي، هؤلاء لا ينظر فيما هـــم فيه بأشخاصهم العادية، وإنما بانجازاتهم وحالات تميزهم ، فهم وسواهم كثـــير، فـــوق المشاركة العادية السريعة، فكم واحد ممن يقع في دائرة هؤلاء يُغني عن شعب أو يتخـــذ أمثوله فذة في التاريخ بحيث لا يُستغنى عن أحد منهم عند العودة إلى الذاكرة التاريخيـــة لفهم حركة الحضارات ورصد بواطنها.. ولا فرق في الحكم حيـــن نقيـــس الجماعـــات والهيئات والمؤسسات ودور العلم على نحو ما يرى الأفراد"[2].

وفي قضايا التربية والتعليم كتب أيضاً مقالة حول المناهج المدرسية، موجهاً إلـــى ضرورة الدقة في التأليف والإخراج وانتقاء المعلومة[3].

3. المقالات الثقافية:

---

[1]) نايف النوايسة: "مقالة بعنوان: " دكتور... في مدرسة أساسية"، جريدة الرأي الأحد 11/26/

[2]) نايف النوايسة: "مقالة بعنوان: "عشرية جامعة مؤتة" جريدة الرأي، 1996/11/23م.

[3]) نايف النوايسة: "مقالة بعنوان: "حوار... حول المناهج المدرسية"، جريدة الرأي، الثلاثاء 1996/3/19م.

وهذه المقالات مقتصرة على بعض وجوه الحراك الثقافي مثل الفن والتراث، ومراجعات الكتب والمتابعات الصحفية، والأدب وهي موزعة على كثير من الصحف الأسبوعية واليومية، والمجلات الدورية.

فهو يتحدث عن السينما من حيث المفهوم والواقع، وكيف تحولت إلى مستوى رديء هدفه جني الربح بغض النظر عن الوسيلة فكتب في صحيفة اللواء حول الواقع المرير لدور العرض واستبعد الغايات الثقافية في عرض الأفلام يقول: "إنّ بعض دور السينما انفردت بأسلوب عجيب في رواج -بضاعتها- واستطاعت أن تكون لها زبائن دائمين يمضون معظم ساعات يومهم عند -شبابيك- التذاكر غير مبالين بدنيا من حولهم ولا بقيم يزعزعها الاستهتار وعدم الجدية ولا حتى عن جدوى مثل هذه الأفلام وأثرها في حياتهم الخاصة والعامة..."[1].

ويستأنف النوايسة مقالته حول النتائج المدمرة لما يعرض في دور السينما لبلدنا وأبنائنا وتحايل أصحاب دور العرض على الرقابة... والأوضاع الصحية لدور العرض.

وفي مجال الغناء قدم النوايسة ورقة عمل ضمن ندوة أغاني الطفولة لمرحلة ما قبل المدرسة "الأغاني الشعبية نموذجاً"، وقد ضمت الندوة دولاً عربية وأجنبية وأصدرت وزارة الثقافة بالتعاون مع وزارة التربية والتعليم كتاباً ضم جميع الأوراق المقدمة وأكد النوايسة أهمية هذه المرحلة في عمر الإنسان. والتأصيل لأغاني الأطفال، وأورد نماذج من أغاني الأم لطفلها في حالات مُعينة[2].

ويُعد التراث مجالاً خصباً ينسجم مع ميول الكاتب وهواه، وبالتالي فقد كتب مجموعة من المقالات في التراث، فهو يرى أن هناك وثائق مهمة في تاريخ الأردن مبعثرة هنا وهناك وستضيع مع الأيام لذلك يدعو إلى يوم للوثيقة التراثية الأردنية يكون

---

[1]) نايف النوايسة: "مقالة بعنوان: " السّينما... هل هي مجرد تجارة أم...؟" جريدة اللواء، الأربعاء 1981/4/15م، ص10.

[2]) انظر: المهرجان الأردني الرابع لأغنية الطفل 1998، ندوة أغاني الطفولة لمرحلة ما قبل المدرسة" ورقة عمل للأديب بعنوان: "الأغاني الشعبية الأردنية"، وزارة الثقافة، ص89.

تنشيطاً لذاكرة الجماعية، وتعزيزاً للمصدر التاريخي للمعلومة وتأييدها بالحجة الدامغة. وذلك من خلال تعاون الأفراد والمؤسسات في جهد مشترك يقول :" جزءٌ كبير جداً من تاريخ هذا البلد ووقائع الأحداث فيه لا يرد في الكتب التي رصدته وإنما حملته الوثائق الرسمية وغير الرسمية وكثير منها إتلف إهمالاً أو قصداً وكثير منها محبوس عند بعض الشخصيات.

إنّ حلقة مهمة من هذا التاريخ بعيدة عن متناول الدارسين والباحثين وإذا ما جرى الحديث حول موضوع ما له علاقة بالوشائج التاريخية داخل البلد وخارجه ظهرت الثغرات المعيبة التي ليس سببَها الذاهبون ، وإنما قصور اللاحقين هو السبب، لاحتكارهم الوثائق الكاشفة والحجج الناطقة بالفعل الحضاري والشهود الحي والحضور التاريخي...

وتكمن وجهة نظري حول هذا الموضوع بأن تعلن الحكومة عن اتخاذ يوم ما في السنة للوثيقة الأردنية، وتبدأ من خلال فرق واعية ومثقفة بتنظيم حملة وطنية لجمع الوثائق الشخصية من البيوت والمكاتب والمكتبات الشخصية واستهدائها أو تصويرها... ويقع على الجامعات والمعاهد ومراكز الدراسات والمؤسسات البحثية مسؤولية مضاعفة في هذا الشأن..."[1].

وهو ينـزعج للإهمال الذي يراه في مدينة الكرك بصفته أحد أبنائها، وما تتعرض له المواقع الأثرية من طمس مقصود وغير مقصود، فبعد أن ينشر مقالاً بعنوان "**الكرك محمية أثرية**" ويجعل ما فيه دعوة لأن تكون الكرك محميّة تراثيّة فعلاً، يشاهد ما يتعرض له مبنى مدرسة الكرك من التشويه، وهذا المبنى الذي سجل بصمة في تاريخ الأردن حيث يقول: "يتولاني الرعب وأنا أعاين التشوية والإهمال الذي يقع على الصورة الأثرية داخل مدينة الكرك، فالمدينة في تقديري موضع أثري حفي بالاعتبار من الكاف إلى الكاف... وما ينبغي الالتفات إليه في هذا المقام : أن مدرسة الكرك تحتل موقعاً قديماً عمره حوالي مائة سنة، بحيث يبدو المبنى من بعيد ولمن يشاهده لأول مرة وكأنّه قلعة قديمة أو امتداد لقلعة الكرك مما يضفي عليها بعداً حضارياً واسع الدلالات،

---

[1]) نايف النوايسة: "مقالة بعنوان: " يوم للوثيقة الأردنية"، جريدة الرأي 1998/9/19م.

ومن هنا وجدت الواجب يقتضي مني أن أسلط الأضواء على مبنى المدرسة الذي استهلكه الاستخدام العادي الذي يتعامل مع تاريخية البناء كتعامله مع أي شأن أو موقع باهت..."[1].

وهو يدعو في نهاية هذا المقال إلى تحويل مبنى المدرسة إلى مركز لعلوم الإنسان بمعنى أن يُتخذ منه موقعاً حضارياً بقاعاته وغرفة وصالاته وشرفاته.

أما متابعاته في الصحافة فتناولت الحديث عن المسرح والفن التشكيلي والطفل، ففي مقالته عن مسرحيّة (عريس لبنت السلطان)، كتب: "من المسرحيات التي تعرضها دائرة الثقافة والفنون ضمن خطتها الثقافية كانت مسرحية (عريس لبنت السلطان) تأليف محفوظ عبدالرحمن وإخراج يوسف الجمل، ولا أُريد في هذه العجالة أن أُبرهن أمام الناس وأمام نفسي بأني ناقد مسرحي يحكم للآخرين أو عليهم، وإن ما قصدتّه لا يتعدى موقف انفعالي من هذا العمل المسرحي الذي تعدّى حدود التسلية في معظمه إلى الجدية والتركيز على أبعاد لا نراها منا بعيدة بل ونعيشها وهي وإن كانت في العمل المسرحي قضايا وهموم ذات شكل تاريخي ولكنها ذات نفس عصرية أيضا..."[2].

ثم يتابع مقالته في الحديث عن الممثلين وأدوارهم، والمخرج وموقعه من المسرحية، ولكنه يؤكد في النهاية أنها مسرحية ناجحة وذات دلالات عصرية.

ولم يكن وقوفه عند المسرح طارئاً فقد كتب مقالة عن مسرحية "اسكابا" في جريدة الدستور سنة 1980م، أكد فيها انطباعه عن المسرحية وبين رأيه في القضية التي تطرحها المسرحية بقوله: "وتطرح هذه المسرحية قضية هامة جداً وهي (وظيفة الفن)، فمن هو الفنان؟ ولمن يقوم بهذا الجهد؟؟ أين موقعه منه وأين موقع الناس كذلك.

---

[1]) نايف النوايسة: "مقالة بعنوان: "مبنى مدرسة الكرك... مركز لعلوم الإنسان" الرأي الخميس 1999/11/25م.

[2]) نايف النوايسة: "مقالة بعنوان: "عويس لبنت السلطان... مسرحية ناجحة ذات دلالات عصرية"، وقد نشرت في مجلة الشباب، ص4:38.

تساؤلات عديدة يتلقفها الذهن ويتمنى لو أنه يستطيع بعثرتها في اللحظة التي تُعرض فيها المسرحية.

أريد أن أقول على هامش الحديث حول هذه المسرحية : هل الفن عندنا استطاع أن يكسب الناس أو يقرّب الناس منه أو يخدم الناس؟؟.. تكونت المسرحية من فصلين ومن عدة مشاهد متداخلة عالجها المخرج بذكاء من خلال علاقة القضايا ببعضها البعض كسلسلة تقود إلى مصدر واحد، وقد استطاع الممثلون الانتقال من مشهد إلى مشهد بصورة رائعة وذكية ولا يقوم بأعبائها إلا من تواتيه الموهبة والخبرة في هذا المجال... المسرحية ناجحة ولا تستحق إلا الإعجاب بمؤلفها ومخرجها والمباركة بكل من ساهم فيها، وهي ظاهرة وأتمنى أن يتكرر وجودها"[1].

وفي مجال الفن التشكيلي ومتابعة المعارض المتعلقة بهذا الفن كان للكاتب حضور بارز ونشاط ملحوظ وهو مرتبط بحبه للرسم وتعلقه بالألوان. فكتب مقالة عنوانها: **"الفن بين الترفع والتميع، حول الفن التشكيلي"**، يقول في جزء منها: "غالباً ما يتكلم أحدنا عن الموناليزا لـ(ليوناردو (افشني) ويروح في تحليل بسمتها الغامضة.. أو يقف أمام –الجورنيكا– لبيكاسو ويتأمل فيها أحاسيسه عن أهوال الحرب العالمية الثانية التي أصابت قرية الجورنيكا، ببعض رذاذها... أو يتوقف عند أي لوحة لفنان عربي –فهمها أو يفهمها– ويوصله إحساسه بالجمال إلى ما وراء تلك اللوحة، وقد لا يوصله الإحساس إلى شيء من هذا القبيل، إن لم يسقط في حالة من العناء الشديد، وهذا لا يكون مصدره العمل الإبداعي وإنما يكون من ذات الشخص... أو أنَّ ما أراده الفنان في عمله يعكس أجواء موسومة "باللارادية" أي أننا لو سألنا الفنان ذاته عن حقيقة عمله لأجاب بأنه لا يدري!

ونريد هنا أن نتحسس ظواهر الصحة والمرض في حركتنا الفنية التشكيلية... ولا أقصد من وراء ذلك أن أضعها على حمالة النقد، وإنما أنظر إليها من بعيد كناقد انطباعي لا علاقة له بشلة هنا ولا تكتل هناك... وسبيلي إلى ذلك ما شاهدت من أعمال فنية في معارض شتى... وما قرأت من تعليقات وما أصبتُ من معرفة ودراية حول

---

[1]) نايف النوايسة: "مقالة بعنوان: "أسكابا" محاولة ناجحة"، جريدة الدستور، 1980/12/28م.

خدودك وردة يحملني أريجها إلى كفيك... بترا، افتحي الأبواب، ها أنا فوق الصخرة القديسة أرقب موسى والذين معه، أسائلهم عنك، أنشد الرعيان طرّاق الليل وعشاق الشمس فيشيرون إليك... افتحي سنينك وجوازي إليها قلبي الودود... بترا، إنني أحبك، إنني أحبك.

افتحي ذراعيك يا بترا لأعبر إلى قلبك، إلى دمك، إلى بيضة صمودك: دليني إليك أيتها العزيزة، فالطين ينهش أيامي... بترا أنا مسكون بالصحراء والعُقم، تحتل أنفاسي مستوطنات الظلام والخوف والصنائع... بترا أنا حالة من العدم... افتحي ذراعيك فأنا بحاجة إلى صدرك النافر بـ (اللا)..." [1].

وعن بغداد كتب "يوميات بغدادية : "تفتحُ بغداد أوراقها وتنتظرنا على أحد الجسور بين الكرخ والرصافة لنكتب لها من بوح الوجدان أسطراً عربية... كانت تغرفُ من دجلة حفنة من محبة ومجد... وتعانق الشمس بثقة.. إنها بغداد الخلود على مفارق التحدي تنتظر..." [2].

ولم يغفل النوايسة حتى أدق تفاصيل المكان فهو يرثي شجرة مُعمّرة في العقبة كانت تشكل معلماً وذاكرة للمكان في نظره، وهي المعروفة بـ (**شجرة الرياطية**)، يقول: "أستطيع القول أن العقبة ثكلى الآن وهي تواصل رحلتها في الزمن دون شجرتها العتيدة... قبل أكثر من خمسين سنة نمتُ تحت هذه الشجرة وكنت طفلاً، ولم أكن أدري حينها أنها عنوان وصندوق بريد ومكان للقواعد واللقاء... كانت جزءاً من مطارحات البيع والشراء والقيلولة والسّمر. كانت بيرقاً دخل في عالم المفهومية عند أهل العقبة وكل من يرتاد هذه المنطقة من مختلف مناطق الأردن... والآن وفي طرفه عين تداهمها جرافة مسعورة وتقتلعها من جذورها وتحيلها كومة من حزن وألم، وتحرق معها بيدراً من السنين الناطقة والذكريات الماتعة... وفي طرفة عين تختفي الشجرة من الوجود نهائيا ليعلق أحدهم أنها أصبحت أعواداً مُهمشة ملقاة في حاكورة مهملة... أهكذا نتعامل مع الرموز؟ فإذا كانت علاقة أمريكا بناطحاتها المهدمة حميمة، فبكتها، وحقّها

---

[1]) النوايسة: "البتراء .. قفزة ليست في الهواء"، الرأي، الجمعة ، 1997/2/14م.

[2]) النوايسة: "يوميات بغدادية"، الرأي، الأربعاء، 2001/2/7م.

أن تبكي رموزها العتيدة، أو ليس من حقّنا أن نبكي رموزنا، وما أكثرها ؟ شجرة الرياطية الراحلة إشارة إلى ذاكرتنا المستهدفة"[1].

أما في مجال **الخاطرة الأدبية**، فأكتفي ببعض ما جاء في خاطرته التي كتبها، في وداع عمان وقد عاش فيها عقدين من الزمن، وعندما عاد إلى مسقط رأسه كتب: "وقفتُ ببابك -قبل عشرين سنة- خائفاً راجفاً، ألوذ بنفسي من نفسي كطفل ظل طريقه... وقفتُ ببابك شاباً طريّ العود لا يعرف من اتجاهك إلا ما يقوده إلى موقفه... وقفت ببابك حائراً، أأعود أم أعبر الباب؟ بابك الكبير من كل الجهات يتسع لي ولأمثالي.. دخلته قبل عشرين سنة ونيف، متخفياً في شرايينك كالقدر، أسبح في دمك كحمرة الدم وطعم الدم، من غير فكاك ولا التفات،... أقف ببابك هذه المرة مفارقاً، ويدي تلوّح بالوداع، راجفاً باكياً كما فعلت قبل عشرين سنة ونيف، ومن بوابتك الجنوبية تتلقفني الطريق ذاتها لتعيدني إلى حيث كنت، لأبدأ من جديد أحلم بعمان كحلم العصافير بالربيع، فوداعاً يا عمان"[2].

ولأن النوايسة قد ارتبط بالساحة الأدبية ارتباطاً وثيقاً، يرصد كل جديد فيها، فقد تميز بقراءة وعرض العديد من الكتب التي تصدر ولا سيما الأدبية، والتراثية منها، فأفرد مساحة لا بأس بها لتناول هذه الكتب على صفحات الجرائد المحلية، والمجلات الدورية، وهو ما يمكن أن نصطلح على تسميته **مراجعات الكتب**. وقد تناول في هذه المساحة عرض مجموعة من الكتب منها:

1. "اللغة النبطية" تأليف الدكتور يحيى عبابنة، مجلة أفكار، العدد 177 تموز 2003، ص136.
2. نشأة الحركة الإباضية" تأليف الدكتور عوض خليفات، أفكار، العدد 47، 1979م.
3. "تاريخ شرقي الأردن في عصر دولة المماليك الأولى"، تأليف الدكتور يوسف غوانمة، مجلة الشباب، حزيران، 1979م.
4. "أيام الورد"، تأليف موسى الأزرعي، أفكار، كانون أول، 1977.

---

[1]) النوايسة: "شجرة" الرياطية في ذمة الله"، الرأي، الأربعاء، 2004/4/7م، ص38

[2]) النوايسة: " وداعاً"، الرأي، 1988/8/6م، ص2.

5. "الإدراك السياسي لمصادر تحديد الأمن القومي العربي"، تأليف باسم الطويسي، الرأي، 1997/10/4م.
6. "إمارة الكرك الأيوبية"، تأليف الدكتور يوسف درويش، الرأي، 1980/9/12م.
7. "قصص وتمثيليات" تأليف حسني فريز، واقتصر الحديث على الصعاليك، الرأي، آذار، 1981م.
8. "الدليل العملي لتصنيف المكتبات"، تأليف إسماعيل الدباس، الرأي، 1987/3/20م.
9. "الأقنعة والوجوه"، تأليف إبراهيم العجلوني، الدستور، الجمعة، 1990/3/2م.
10. "طبقات الشعراء"، تأليف الدكتور جهاد المجالي، الرأي، 1991/11/22م.
11. "تاريخ منطقة البلقاء ومعان الكرك" تأليف د. حسين الطراونة، الرأي، الثلاثاء 1993/4/13م.
12. "دراسة نصيه أدبية في القصة القرآنية" تأليف د. سليمان الطراونة، الرأي 1993/5/23م.
13. رواية "قربان مؤاب"، تأليف د. يحيى عبابنة، الرأي 1993/10/8م.
14. مجموعة قصصية "رائحة الطين" تأليف عماد مدانات، مجلة الكرك، حزيران 1995م.
15. "القناع في الشعر العربي الحديث"، تأليف د. سامح الرواشدة، الرأي، الأربعاء، 1995/12/27م.
16. "أدباء أردنيون كتبوا للأطفال" تأليف يوسف حمدان، الرأي، 1995/11/22م.
17. "نظرات في الواقع الثقافي الأردني"، تأليف ، إبراهيم العجلوني، الرأي 1980/1/4م.
18. "اللغة الكنعانية" تأليف د. يحيى عبابنة، أفكار، العدد 84، شباط، 2004م.

كما تناول أيضاً غيرها من الكتب بالإضافة إلى متابعة أعمال التشكيليين من الفنانين، وقد اعتمد في عرض الكتب على الأسلوب العلمي المجمل لإنسان عرف البحث وطرق الباحثين، وقد كان يشير إلى استدراكاته على المؤلف -إن وجدت- بأسلوب يجمع بين الخفة والتهذيب والبعد عن الانتقاص، مع الإشادة بكل جهد في رفد الحركة الثقافية والأدبية وإغناء المكتبة العربية.

2.4: البحث الأدبي:

يمثّل هذا الفصل إطلالة على الجانب البحثي في حياة النوايسة، وسأقصر الحديث على أربعة كتب منشورة، وهي: "الطفل في الحياة الشعبيّة الأردنيّة": وزارة الثقافة 1997م، و "معجم أسماء الأدوات واللوازم في التراث العربي" وزارة الثقافة 2000م، و "فلسطين في الشعر الأردني" من إصدارات اللجنة الوطنية العليا لإعلان عمان عاصمة للثقافة العربية، 2002م، وأخيراً "السّجل المصور للواجهات المعمارية التراثية في الأردن "الكرك" 2001م، الذي أصدره مركز دراسات الجنوب والتعليم المستمر بجامعة مؤتة بدعم من مؤسسة إعمار الكرك، وهو ضمن سلسلة سيصدرها الكاتب لبقية محافظات المملكة. مُستثنياً بذلك المجموعات القصصية وقصص الأطفال ورواياتهم حيث تم بحثها في الفصول الثلاثة الأولى من هذه الرسالة، كما استثنى الباحث مسرحية الرَّياحين لتناولها في هذا البحث في مجال المسرح.

وقد شكلت هذه الكتب مجتمعة هوية أدبيّة ميزت شخصيّة الأديب، وأضاءت ميوله التراثية، فهو شخص محب للتراث، عاشق له، لا يفتأ يحفر في أعماقه، ليربطنا بالماضي بعيده وقريبه وإذا كانت الحياة الشعبيّة ومفرداتها قد تناثرت في بطون الكتب القديمة، ووجدت من يحفظها، فالخوف أشد الخوف على ماضينا القريب ومفردات حياتنا الشعبيّة فيه، فقلّما تجدُ باحثاً مهتماً بهذا التراث، محاولاً تسجيله، وكأني بالنوّايسة في كتابه "الطفل في الحياة الشعبيّة الأردنيّة" قد كتب الصفحة الأولى من وصية هذا التراث الشعبي في جانب من حياتنا، أو فترة زمنية منها وهي الطفولة وثيقة ثمينة سيزيدها مرور الأيام قيمة وأهميّة.

1. كتاب "الطفل في الحياة الشعبيّة الأردنيّة، وزارة الثقافة عمان، 1997م:

حظيت مؤلفات النوايسة بوقفة للنقاد والدارسين، فبيّنوا أهميتها وعرضوا محتوياتها على صفحات الجرائد، والمجلات الثقافية. فقد أشاد الدكتور "يحيى عبابنة" بكتاب الطفل في الحياة الشعبيّة الأردنيّة" مبيناً أن أهم ما يمكن أن يدرس في حياة الطفل، وجوده في الوجدان الشعبي، لأنه الذي يشكل شخصيّته المستقبلية،ويعطي صورة واضحة المعالم عن الطريقة التي يُعنى بها المجتمع بهذا المخلوق ويضيف "إنّ هذا الكتاب فريد في موضوعه وغايته، وقد استطاع السيد نايف النوايسة أن

يجمع فيه كثيراً من الموضوعات المتعلقة بالطفل في الحياة الشعبيّة جمعاً واعياً، قلم بنسقه نسقاً جميلاً، ولا عجب في ذلك، فقد كتبه أديب ملَك القلم، وجاء الكتاب بشكله الحالي صورةً ناطقة عن الصبر الذي تحلى به السيد النوايسة"[1].

ويضيف الأديب يوسف حمدان "تأتي أهميّة هذا الكتاب في وقت يزدهر فيه أدب الأطفال الأردني والعربي وتتضاعف الإنجازات في شتى المواضيع حتى غدا الأمر كأنه سباق مع الزمن، من أجل الخروج بالطفل من القرن العشرين إلى الحادي والعشرين وقد قبض بيديه الصغيرتين على كل الأماني الجميلة في الحياة، فيدخل زمنه الجديد صلباً وواعياً وواثق الخطوة..! ولعلّ نايف النوايسة قد أدرك هذا الذي يحدث، فاسرع إلى وضع كتابه يحدوه الأمل أن يضيف شيئاً إلى تلك الإضافات التي سبقه إليها آخرون، فوضع بين أيدينا (المناخ) للمجتمع الذي تربى الطفل في أحضانه سلباً أو إيجاباً.. منطلقاً من معنى أن الطفل هو مستقبل الأمة والوطن، وهو ناقل الثمار الحضارية إلى الأزمان القادمة... ودورنا كمهتمين وباحثين ومربين وأدباء أن ننقي ما في (حصّالة) هذا الطفل من ثمار، فلا نترك إلا ما ينفعه ويشدّ من أزره ويقوّي بصيرته وهو يتلمس طريقه نحو الغد"[2].

وقد جاءت أهميّة هذا الكتاب من أهميّة الشريحة التي خصّها بالدراسة، لما للطفل من أهميّة كبيرة في حياتنا، فهو مستقبل أية أمة، ولهذا اهتمت به جميع الأمم ابتداءً من كونه جنيناً في عالم الغيب، حتى يبلغ سن الرشد، ويخلع عنه لباس الطفولة، ليلبس لبوس الرجولة، ويبدأ بالمشاركة في رسم خط سير بلاده من جميع النواحي التي أُهّل للمشاركة بها[3].

أمّا عن هدف هذا الكتاب فيقول المؤلّف : "إن ما دعاني إلى إظهار فكرة هذا الكتاب إلى النور هو أهميّة الطفل ذاته أولاً، ودور الدراسات التراثية الشعبيّة في

---

[1]) يحيى عبابنة: "كتاب الطفل في الحياة الشعبية الأردنية لنايف النوايسة"، جريدة الرأي الأردنية، الجمعة 1997/7/18.

[2]) يوسف حمدان: "الطفل من الفطام إلى حكايات الطفولة في دراسة جديدة"، جريدة الرأي الأردنية"، الخميس 1997/12/4.

[3]) انظر: يحيى عبابنة، السابق.

معرفة أحوال الإنسان الفكرية والحضارية. ثم وضع هذه الأحوال كلها أمام البحث والدراسة لإيجاد التفسيرات والأسباب العلمية التي ترصد سيرورته وصيرورته بكل أمانة ودقة ثانياً، وفقر المكتبة العربية إلى مثل هذه الدراسة ثالثاً"[1].

ويلاحظ القارئ أن هذا الكتاب قد وقع في تمهيد وستة فصول، تحدث في التمهيد عن أهميّة الطفل وضرورة الاهتمام به، وصور هذا الاهتمام ومراحل الطفولة. أما الفصل الأول فقد أفرده المؤلف للحديث عن حياة الطفل من الوحام إلى الفطام، وعلى الرغم من قضية عدم التحديد التي يعاني منها عنوان هذا الفصل (من ناحية علمية على اعتبار أن الوحام يرتبط بالتراث الشعبي أكثر من الناحية العلمية، بناءً على أنّ الفطام غير محدد)، فإننا يمكن أن نقول أن المؤلف قد نجح في تصوير الجنين، والطفل في التراث الشعبي الأردني، فقد تحدث عن الحمل والدّاية(القابلة)، وما تردده من أقوال في أثناء عملية الولادة وتلك العادات التي توشك أن تضيع من الذاكرة الشعبية، مروراً بتعليق الخرز في الطفل، وذبح الدجاجة السوداء (طرداً للشر)، وإخفاء دم النفاس، وطعام النفساء، وفرك الطفل بالشّبّة، وحمام الطفل وسقوط السرّة ورميها، والطقوس والأقوال التي ترافق هذه الممارسات، كما يتحدث عن الكحل الذي يحمي من العين والحسد وفقاً للمعتقدات الشعبية، وفي هذا الفصل حديث عن رأي الناس في (أم الولد وأم البنت) وتسمية الطفل، والكبسة (وهي مما يُتطير منه، وتعني دخول الحائض على النفساء مما يؤدي إلى مالا تُحمد عقباه) وما يسمى بالطفل المبدل، والطفل الملموس، وزيارة الطفل لأحد المقامات بعد سنة من ولادته، كما تحدث فيه عن الفطام وما يقدم للطفل في هذه المرحلة[2].

وقد رأيت أن أورد ما جاء في هذا الفصل من طقوس "بعد الولادة" إتماماً للفائدة، مع العلم أن مادة هذا الفصل شيقة أنصح بالرجوع إليها:

بعد الولادة:

إذا تمت الأمور كما أرادت الداية، ونزل المولود وأخته يشرع باتخاذ الخطوات التالية:

---

[1]) نايف النوايسة: "الطفل في الحياة الشعبية الأردنية"، وزارة الثقافة، 1997م.

[2]) يحيى عبابنة: السابق.

1. تُعلِّق الدية على النفساء بعد ولادتها مباشرة خرزة الكبسة حتى لا تكبسها النساء غير الطاهرات، وقد يُكتفى من ذلك بأن تلبس النساء حليهَن الذهبية قبل الولادة لمعتقد سائد أن الذهب يمنع الكباس، وهي فرصة لأن يشتري الزوج لزوجته ذهباً.
2. تُذبح دجاجة سوداء وتوضع على (شليل) الولاّدة ليلة الولادة ثم تدفن بعد ذلك مع (أخت المولود) وإذا اشتهت أن تأكل منها لُبّت رغبتها، وهذه الدجاجة في المعتقد الشعبي (فدو) عن المولود لئلا تؤذيه التابعة أو تتعرض المرأة الوالدة لِضَررِ ولِشرور (القرينه).
3. يدفن دم النفاس داخل البيت في مكان لا يراه الناس ولا يكون بمقدورهم الخطو من فوقه.
4. تُطعم النفساء بعد الولادة مباشرة طعاماً مكوناً من التمر والبيض يسمى (الفتاحة) ويتبعه بطعام آخر اسمه: (ارشيدية) مكون من الحليب والطحين، والسكر، والغاية من هذا الطعام تنظيف الرحم من الشوائب والدم، ثم تُقدّم النساء بعد ذلك خبزاً مفتوتاً يسمى (بابية) يمنع النفساء من أكل (سلاها).
5. إذا وُلد الطفل ولم يصرخ صرختة الأولى تقوم الداية بالنفخ على (غاربه) من وراء مقنعها أو تحرق الطحين على الناء ويُشم الوليد ليعطس ثم يصرخ، وهذا بناء على اعتقاد شعبي بأن جسم الوليد كان بارداً وتمت تدفئته فصرخ.
6. تفرك الداية الشبة برأس الوليد و (تهمّده)، ويسقى الماء والسّكر لتنظيف بطنه.
7. تُحمِّم الداية المولود بالماء والصابون والملح لمدّة ثلاثة أيام حتى تسقط سوته، وخلال هذه الأيام تطلب من أمه أن (تُلبيّه) ، وتملّح بعض النساء لسان الطفل حتى يتجنب (الغلط والفدم) مستقبلاً، ومن فوائد التمليح حماية الطفل من (التمشيق) حين يكبر، كما أن بعضهن يدهنه بالزيت، ولسان حالهنّ يقول (ادهنيه بالزيت واقرطيه وراء البيت)، وفي مناطق أخرى يسقى الطفل مادتي (المرْوحة والعنزروت) طبقاً لمعتقد يقول (اسقيه مروحة وعنزروت وارميه وراء البيوت)، ويدهن جسده (بالفوّة) بدلاً من الزيت.

8. ومن الأطعمة والمشروبات التي تعطى للطفل في أيامه الثلاثة الأولى: "مزيج من حب القمح والشعير يُلَتّ بالسمن والكبريت غير المسموم، ويلحس السمن وحده أو مع السُكّر، وعلى المزيج نقاط من حليب الأم، وقد تدس الداية أو الأم جزءاً من (حبة العافية) في المزيج لإنزال (الغلُوُص) من بطن الطفل، ومن الأشربه مزيج من الكعكبان والسكر، أو نقاط من الشاي.

9. وبعد أسبوع من ولادته يسقى شيئاً من مرق اللحم بعد تصفيته جيداً، والغاية من ذلك حتى لا يتأذى من رائحة والدة الذي تناول اللحم بخاصة لحم (السمرا) اعتقاداً منهن أنّ هذا الصنف من اللحم فيه أذى شديد.

10. يُكحل الطفل سواء كان ذكراً أم أنثى، ويلبس الذكر ملابس الأنثى حتى لا يتأذى من العين الحاسدة).

11. وعند مرور أربعين يوماً على ولادة الطفل تحضر الأم مزيجاً على شكل سفوف من المواد التالية (عقرب أسود محروق، الحبة السمرا، العنزروت، السكر الفضي، الرشاد، العُصفر، والمروحة)، ثمَّ يعدُّ منه شراب يُسقى الطفل منه ويدهن به، حتى لا يؤذيه لسع العقارب حين يكبر"[1].

وفي الفصل الثاني تحدث النوايسة عن ختان الطفل وما يتبعه من معتقدات وطقوس وعادات شعبية، وبين كيف تتم عملية الختان وما يرافق هذه العملية، من ذبح للذبائح احتفاءً بها، ولم ينس المعمودية عند المسيحيين. وأشار إلى أن الختان معروف قبل الإسلام عند كثير من الأمم كاليهود، والقبائل الأفريقية، والمكسيك القدامى وقدماء المصريين الذين كانوا يُختنون قبل 1400ق.م.

وقد أورد في هذا الفصل الكثير من الأغاني الشعبيّة التي ترافق عملية الختيلن (الطهارة).

أما الفصل الثالث فقد تحدث فيه عن الطفل والطب الشعبي، وأورد فيه بعض الأمراض التي تعتري الطفل وطريقة علاجها مؤمنا أن كثيراً من هذه الطرق غير صحيحة قائلاً: "والطب الشعبي يستخدم أساليب شتى يقوم بعضها على الوهم والفهم البدائي كاللجوء إلى الرّقى والتعاويذ والطقوس، والخرز والمعتقدات المتوراثة جيلاً

[1]) "الطفل في الحياة الشعبية الأردنية"، ص25-28.

بعد جيل، واستخدام هذه الأساليب دليل على حالة من حالات الترسيب والتراكم في النفس البشرية لحل لغز الحياة والمرض والشفاء والموت، تلاءمت مع شرطها التاريخي، وليس من المعقول أن تتناسب مع عصر غير عصرها"[1]، وقد ذكر بعضاً من هذه الأمراض كالإسهال، والإمساك، والمغص، وأمراض الشعر، والتأخر عن الكلام، والتأخر عن المشي، والتسنين، والرَّمد.

ومما أورده في هذا الفصل "التأخر عن المشي" فيقول: "إذا تأخر الطفل عن المشي تضعه أمه في غربال حينما يهل الهلال وفي ليالي الخميس أو الجمعة، وتجرّه في الحوش أو الشارع سبع مرات تعاونها امرأتان، ويقلن وهنَّ يسكبن الماء في الغربال:

داديه يا قرون الغول   داديه يكبر ويطولْ
اتملّى اتْملّى يا هالبير   حتى يمشي هالزغيرْ
حط الحبّة في الغربال   عسى وليدكو خيّال
حُط الحبة في المنخل   عسى وليدكو يدخل"[2]

وتحدث في الفصل الرابع عن "الطفل في المعتقدات الشعبية"، حيث بين أنّ الخيال الشعبي في الأردن يحفل بكثير من المعتقدات التي ارتفعت قيمتها إلى مستوى العرف الاجتماعي، والإحاطة بها تحتاج إلى جهود جماعية كبيرة تجمعها وتصنفها وتحللها، منها ما يتعلق بالأطفال الموتى، وتقسيم الشبه، والتوائم، وجدّة العيال (وهو طائر غريب يشبه البومة) له قصة في المعتقدات الشعبيّة أوردها المؤلف (ص89)، والحية والحامل، سرّة المولود، وطاسة الرعبة وغيرها.

وكان مما أورده في هذا الفصل حول (الشبِّة) قوله:

"يعتري الطفل حالات مرضية لا يكف فيها عن الصراخ، وقد يرفض الأكل والشرب والنوم، فتلجأ أمه –في العادة– إلى أحد الشيوخ أو العارفين ليفعل شيئاً يهدئه ويشفيه، فيقوم بقراءة بعض المأثورات والأسجاع على الشبة، ثم تقوم الأم بحرقها على جمرات من الفحم، وتحرك فوق رأس الطفل إلى أن تتشكل على هيئة

[1] السابق: ص65.

[2] "الطفل في الحياة الشعبية الأردنية"، ص69.

ما، بعد ذلك تقوم بسجنها ووضعها في عجينة وتُكوَّر وترمى للكلب ويكبُ الماء على النار ويقال: (طفيت العوينة مثل ما طفيت النويرة). ويقال حيث ترمى للكلب (هـاك العونية كلها، عوينة وأكلها كلب).

ومن القراءات على الشبة (غرببك سور أُو شرقيك سور أو شماليك سـور أُو قبليك سور، داخلين على الله وعلى الرسول، الله علينا سور، ومحمد علينا نور، وآية الكرسي علينا بيدور). ويقرأ أيضاً:

إخسي خســيت	في البـحور دويـتِ
كانك في الـرّاس	يطلعك الخضر أبو العباس
كانك في الرّجـلين	يطلعك الحسـن والحسينْ
عين الجار فيها مسمار	أقـهرهابالـله القـهّارْ
عين النثاة في المهـفاهْ	أقهرها بالـله القـهّارْ
عين الذكر في الحجرْ	أقهرها باللـه القَـهارْ
عين الحسود فيها عود	أقهرها باللـه القـهار
أخرجي يا خـارجةْ	خـرجـة ولـيـةْ
خشّـت عـاشـمةْ	وطلـعـت قاشمةْ

ويسود اعتقاد بين فئات كبيرة في المجتمع أنّ صورة الناظر أو الحاسد تتشـكل في الشبه فإذا كان الحاسد امرأة ظهر في الشبه ثديان، وأما إذا كان رجـلاً فيظـهر وجهه أو عنقه، يرتكز هذا المعتقد إلى أن الشبة والقراءة، والنار كفيـلات بـإخراج النظرة الحاسدة من الطفل شريطة أن ترمى إلى الكلب، ثمَّ إطفاء النار بالماء"[1].

أمّا الفصل الخامس فكان عن "الطفل والألعاب الشعبية"، وقد أشار الكاتب إلـى صعوبة حصر جميع ألعاب الأطفال في الوسط الشعبي الأردني لكثرتها، وبيـن أن لها أهميّةِ خاصة إذ إنها تمكن الطفل من الانسجام مع غيره من الأطفال فيشـاركهم ويتعلم منهم، وإن بدت بظاهرها ترفيهية. وقد فصل المؤلف بيـن ألعـاب الذكـور وألعاب الإناث، ومن هذه الألعاب (القصور، العرائس، الحبلة، النحلـة، والدبـور، الشارات، الزقطة، طاق طاق طاقية، وغيرها.

---

[1]) المصدر السابق، ص87.

ومن الألعاب التي أشار إليها في هذا الفصل "عالي وطواط"، حيث "يلعبها مجموعة مختلطة من الجنسين، ويشترط لتنفيذها مكان عليه حجارة كثيرة أو من أرضية صخرية فيها نتوءات، ويقف كل طفل على حجر أو على نتوء من الصخر، وإذا قفز إلى حجر أو نتوء آخر يقول: "عالي وطواط، وإذا وقع على التراب يخرج من اللعبة، ويستمر هكذا حتى تتم تصفية العدد ولا يبقى إلا واحد هو الفائز"[1].

ويرى بعض الدارسين أن الفصل السادس من هذا الكتاب له أهميّة خاصة فعنوانه (الطفل في الأدب الشعبي)، و "وتنطلق أهميّة هذا الفصل من ندرة الدراسات التي طرقت هذا الموضوع، وقد توسع فيه السيد النوايسة بدرجة معقولة، حيث احتل ثمانين صفحة من مساحة الكتاب، فيه حديث عن الطفل في المثل الشعبي، أورد فيه أكثر من خمسين مثلاً وكناية شعبية مختلفة ثم أفرد مساحة طيبة للحديث عن الطفل في الحكايات الشعبية، وقد أحسن المؤلف صنعاً عندما أورد حكايات من مختلف مناطق المملكة (حمدة ومحمد من الكرك)، و (بديعة والغول من العقبة)، و (برنزح وقرنزح من عمان)، وغيرها.. وتحدث أيضاً عن الطفل والغناء الشعبي، وذلك كأغاني الصباح والحمام والترقيص والملاعبة والرضاع والنوم، والمواسم والأعياد. كما أفرد مساحة للحديث عن مراثي الأطفال"[2].

وقد أفرد النوايسة هامشاً خاصاً بكل فصل وضح فيه كثيراً من الكلمات الغريبة وغير المألوفة وبين معانيها بأرقام دالة عليها وبشكل يتيسّر الرجوع إليها، كما أشار في هذه الهوامش إلى أهم المصادر والمراجع التي أفاد منها.

وقد أحجمتُ عن إيراد كثير من الشواهد من هذا الكتاب التي تستحق أن تذكر لما فيها من طريف القول، خشية الإطالة، وقد أشار في الخاتمة إلى أن اهتمام البيئة الشعبيّة بالطفل سابق للاهتمام الرسمي الذي يُلوَّح به في وسائل الإعلام كافة، ومن الضروري الإشارة إلى دور المؤسسة الشعبيّة في رعاية الطفولة.

---

[1]) المصدر السابق، ص128.

[2]) يحيى عبابنة: السابق.

2. كتاب :" مُعجم أسماء الأدوات واللوازم في التراث العربي"، وزارة الثقافة، عمان، 2000م.

حين نطالع أخبار الأقدمين وما أودعوه في الشعر والنصوص النثرية، تواجهنا مفاهيم ومصطلحات تتعلق بتفاصيل الحياة قد لا نستطيع إدراك مرامي بعضها أو مقاصد أهلها، تتملكنا الحيرة فالشقة الزمنية بيننا وبينهم بعيدة جداً، فهنالك من الأسماء ما غاب عن حياتنا الحالية وكأنه جفّ تحنّط أو استهلكته يد الموت، فالجواد أو الراحلة التي كانت تقلُّ الشاعر أو المسافر حملت من الأدوات والمتاع ما غرب عن أيامنا المعاصرة، وتلاشت من ذاكرة زمننا الذي يعج بوسائط سفر عديدة لكل نوع منها أدواته ولوازمه.

ومما لا شك فيه أنّ الحاجة أحياناً مُلحّة لتقليب أوراق التراث فنجد أنفسنا أمام زخم من المفاهيم والمصطلحات القديمة، ولذا لا بدّ أن نلجَ طريقاً يعيننا في الفهم والتفسير وإزالة ما يتبدّى لنا أنّه غموض أو إبهام، فليس هناك سبيل سوى الرجوع إلى المعاجم كي نستبينِ ما ترمي إليه أسماء بعينها..."[1].

إنّ المعاجم المتوفرة بين أيدينا تسعفنا حيناً، ولا تلبي الحاجة تماماً حيناً آخر، ويبدو أن استحضار المعاجم واستنطاقها ومسايرتها لحركة الحياة ونموها أمور يجب أن تطرح، فالحياة متجدّدة مثل تيار نهر لا ينقطع، فهنالك من المعاجم ما نسعد لمطالعته، إذ يقلل من أعباء البحث والدراسة، وبوجه عام لا تخلو هذه المصادر من فوائد وإن مسّتها بعض الهينات، فعندما نطالع مرجعاً مثل معجم "الآلة والأداة"، للشاعر معروف الرُّصافي، تحقيق عبدالحميد الرشودي، دار ابن رشد للنشر: 1980م، نجد ما يروي ظمأ الباحث الذي ينوي السفر إلى أرض الرّافدين، لكنّ المفردة في هذا المعجم تتراوح بين ما يقوله العوام وبين ما ينطق به المتحدّث باللغة العربية الفصحى، وهذا يذكرنا بمحاذير حدود المكان الجغرافية وأثرها"[2].

---

[1]) سليمان قوابعة: "قراءة في "معجم أسماء الأدوات واللوازم في التراث العربي، جريدة الرأي الأردنية، الجمعة، 2001/2/23م، ص9.

[2]) المصدر نفسه: ص9.

ولا بدَّ للمكتبة العربية من مثل هذه المعاجم المتخصصة التي تعالج المفردات نشأة وظهوراً بطريقة تحقق للطالب بغيته وللباحث غايته.

وقد أنجز بعض الباحثين والمؤسسات العلمية عدداً من المعاجم التي تندرج تحت المعجمات المتخصصة نحو: معجم المصطلحات الزراعية لمصطفى الشهابي، والمعجم الفلسفي لجميل صليبا، ومعجم الجيولوجيا للمجمع اللغة العربية القاهري، ومعجم الفيزياء والكيمياء، والرياضيات للمركز الوطني للتعريب، الرباط، وينضوي (معجم أسماء الأدوات واللوازم في التراث العربي)، لمؤلفه نايف النوايسة تحت المعجمات المتخصصة[1].

حصَر هذا المعجم أسماء الأدوات واللوازم في التراث العربي المكتوب بدءاً بزمن المهلهل في العصر الجاهلي وانتهاء بعصر القلقشندي صاحب صناعة الإنشاء في القرن التاسع الهجري، أي أنه غطى مدة زمنية تقدر بحوالي عشرة قرون. ويضم المعجم (33) عنواناً صنف المؤلف تحت كل واحد منها مادة المعجم التي بلغت (2457) مادة ابتدأها بالآلات الموسيقية وأنهاها بالمكاييل والمقاييس والموازيين، واعتمد في منهجه تقسيم مادة المعجم إلى أنواع ثم رُتِّبت أسماء الأدوات واللوازم ترتيباً هجائياً تحت رأس كل نوع ليسهل على القارئ الوصول إلى ما يريد وتمكينه من التمييز بين السيف والنعل، وبين أدوات السقي وأدوات الأكل[2].

ونظمت المواد في فصول حسب الموضوعات: ففصل للآلات الموسيقية ولآنية الأكل والشراب، وأدوات الحيوان ولوازمه، والأدوات المكتبية والمهنية، وأدوات الميسر والاستقاء، والألعاب والنار، وخُصصت فصول للأوعية والحلي والخياطة والسلاح، والصيد والطيب والفلاحة ولوازمها واللباس وأدواته... وقد تبع المؤلف طريقة في تقديم مواد معجمية بعرض الأدوات أو اللوازم من المعجمات القديمة،

---

[1]) انظر: عيسى برهومة: "المعجمات معين اللُّغة وضابطها: إشارة بجهود النوايسة"، جريدة الرأي الأردنية، السبت، 2000/5/6م.

[2]) محمد المشايخ: "معجم أسماء الأدوات واللوازم في التراث العربي" جريدة العرب اليوم 2000/5/3م، ص24.

وكتب التراث المختلفة، وقد اتسمت المفردات بالشمول إلى حدٍّ كبير، وفقاً للفترة التي ألزم نفسه بها[1].

"بدأ الباحث معجمه ببحث كتبه لواحدة من الدوريات التراثية العربية عن (أسماء الأدوات في كتاب جمهرة اللغة لابن دريد)، فصار البحث حافزاً قوياً لدراسة أسماء الأدوات في التراث العربي في مصادرها المكتوبة"[2]. إنّ الدارس المهتم والمتتبع لمادة هذا المعجم يدرك تماماً مدى المشقة التي واجهت الباحث في جمع مادة البحث وتصنيفها مدة عشرة أعوام، وكيف كابد من أجل إخراج معجمه الجديد ضمن مواصفات تسهل الطريق أمام من يبتغي فهم مفردة أو عبارة. والنوايسة لم يعتمد التسلسل في تتابع الحروف الهجائية فحسب إنما صنف معجمه تحت مسمّيات وعناوين لها وظائفها في مختلف مناحي الحياة ابتداء من الآلات الموسيقية وآنية الأكل والشرب وغير ذلك إلى أن يصل إلى بحث يخص المكاييل والمقاييس والموازين فجاءت العناوين تتعلق بسيرة العرب من خلال تراثهم في بواديهم وحواضرهم[3].

وأوّل ما يطالعك عندما تفتح هذا المعجم شهادة للأديب الكبير حسني فريز جاء فيها: "لا ريب أن هذه الجهد الكبير هو ضرب من القاموس ولا يستطيع طالبه أن يجده في مرجع واحد، وأحسب أن القارئ لبعض هذه المختارات يحمله الخيال إلى اليمن والحجاز والخليج العربي ونجد، فإذا كان قد زار بلداً منها فإنّه جديراً أن يحلّق في الخيال كيف صاغوا كلّ هذه الأسماء ويتعجب لجمال بعضها كالمهراس، ولصعوبة الكثير منها المرصاع.. [4].

---

1) عيسى برهوم: السابق.

2) جهاد أهديب: (2457) اسماً للأداة ولوازمها في التراث العربي عبر عشرة قرون"، الجمعة 2000/12/15م، ص23.

3) سليمان القوابعة: السابق.

4) نايف النوايسة: "معجم الأدوات واللوازم في التراث العربي"، وزارة الثقافة، عمان، 2000م، ص5.

كلمة وفاء للأديب الأردني :حسني فريز".

وقد أشار الدكتور عمر عبدالرحمن الساريسي في تقديمه لهذا المعجم أنّ الشروط التي ينبغي أن تتوافر في المعجم حتى يسمى معجماً متوفرة في هذا الكتاب وهي الشمول والترتيب، وأكد أهميّة هذا المعجم خصوصاً في المرحلة الراهنة التي يهتم فيها المتخصصون ولاسيما "المجامع اللُغوية" بوضع أسماء بديلة من اللغة العربية لبعض مفردات الحياة التي وصلتنا بلغة أهلها، ولا سيما ما يتعلق بالآلة، ليأتي هذا العمل جهداً علمياً أكاديمياً موثق المفردات ويسهم في خدمة الحضارة العربية الإسلامية في القديم وفي الحديث وفي المستقبل"[1].

ويقول النوايسة للتمييز بين الأدوات واللوازم "والأداة عندي تختلف عن اللوازم، فالإبرة عندي أداة الثوب والنعل لازم من اللوازم"[2]. ولا يدّعي النوايسة السبق في هذا المضمار، فيقول "وإذا سبقني الرُصافي إلى الفضل فيكفيني من الأمر كله مفخرة الاقتداء بشاعر كبير، ولُغوي بارع، فلا أدّعي الريادة لنفسي ولا الكمال لعمِلي، وإنما هي محاولة متواضعة لمطاولة الكبار خدمة لتراثنا العربي وإثارة بحره الواسع وركوب موجة العظيم لاستخراج لآلئه والإفصاح عن كنوزه، فإذا بدا للبعض أنني أتيت بجديد، فهم وما يقولون، وأما إذا اعتَوَرَتْ عملي الثلم، فلا أملك إلا أن أقول: ومن منّا الكامل"[3].

وقد استهلّ النوايسة معجمه بتمهيد غني ومكثف، اعتمد فيه على كثير من المصادر والمراجع القيمة كمقدمة ابن خلدون، وعباس محمود العقاد، أثر العرب في الحضارة الأوروبية وأبو حيان التوحيدي، "الإمتاع والمؤانسة"، ود. إلياس فرح "مقدمة في دراسة المجتمع العربي والحضارة العربية"، وف. بارتولد "تاريخ الحضارة الإسلامية، ترجمة حمزة طاهر"، و د. عمر فروخ "عبقريّة العرب في العلمُ والفلسفة" و د. رمضان عبدالتواب.."فصول في فقه اللغة" و د. إبراهيم أنيس "في اللهجات العربية" وعبدالفتاح لاشين "صفاء الكلمة". كما أنّه قسمها إلى عناوين

---

[1]) السابق: في التقديم للمعجم بقلم د. عمر عبدالرحمن الساريسي.

[2]) نفسه: ص15.

[3]) نفسه: ص15.

بدأها بـــ "العرب والأداة" ثم "اللغة العربية والأداة" ثمّ "الترادف في اللغــــة وعلاقتــــه بالأدوات" وختمها بــــ "الأدوات واللوازم ذات الأهميّة عند العرب".

وإتماماً للفائدة فقد اخترت بعض الأسماء من كل عنوان من عناوين المعجــــم، للوقوف على حجم الجهد المبذول في التنقيب والبحث:

الآلات الموسيقية:

البَم: الوتر الغليظ من أوتار المزاهر (اللسان :بَمَمَ).

البوُقُ: الذي ينفخ فيه ويزمر، الجمع البوقات (اللســــان/بــــوق)، و (الجمــــهرة 324/1).

يقول العرْجي:

هووا لنا زمراً من كلّ ناحية　　كأنّما فزعوا من نفخة البوقِ

اللسان/بوق

ويقول المتنبي:

إذا كان بعض الناس سيفاً لدولة　　ففي الناس بوقان لها وطبول

الديوان 108/3

المزهر: العود يضرب به، (اللسان/ زهر) و (مُجمل اللغة 442/2)

يقول عمر بن أبي ربيعة:

ذاكَ طوراً وتارة أبعث القيـــ　　ـنة بالمِــــزْهر الحنّان

الديوان: /380

ويقول المتنبي:

أديبٌ إذا ما جسَّ أوتار مزهِر　　بلا كلّ سمع عن سواها بعائق

الديوان 19/2"[1].

وتحتِ عنوان الآنية: (الأكل والشرب).

---

[1]) "معجم الأدوات واللوازم في التراث العربي"، ص33-38.

التامورة: الإبريق عند أبي عبيد (المخصص 84/11/3) والتامور والتامورة هي الإبريق أو حُقّه يجعل فيها الخمر، قيل التامور والتامورة هي الخمر نفسها (اللسان/تمر)

ويقول الأعشى:

وإذا لنا تامورة مرفوعة لشرابها

الديوان/57.

العُلْبة: قدح من جلد يشرب فيه اللبن، وقد يكون من الخشب، أو هي القصعة من الجلد، وهي كالعُس يحتلب فيها وتؤخذ من جلد العبير، الجمع العُلَب والعلاب (اللسان/علب) و (المخصص 84/11/3) و (الأمالي6/2).

يقول الفرزدق:

وهل أنتَ إلاّ عبدُ وطْبٍ وعلبَة تحنّ إذا ما النَّيب حنّت صقابها

(الديوان/110/1).

ويقول جرير هاجياً غسان بن ذهيل:

عجبتُ من الداعي جحيشاً وصائداً وعيساءُ يسعى بالعلاب نفيرها

(النقائض 10/1).

ويقول المتنبي:

يا قائلاً كلُّ ضيفٍ غناه ضيحٌ وعلبةْ

(الديوان: 206/1).

الغضارة: الصَّحفة، وهي متخذة من الطين الحُرّ، أو الطين اللازب الأخضر ويسمى الغضار، أو الغضارة، وهو ما يتخذ من الخزف الذي يسمى الغضار (اللسان:غضر) و (العقد،457/2)" [1].

وهكذا يمضي النوايسة في بقية المعجم حيث بلغ عدد العناوين أربعة وثلاثين عنواناً، استقصى مادتها التراثية، بجهد شاق ومضن" إن ضخامة هذا المعجم 642 صفحة تشكل سفراً جليلاً نعود إليه، كما أنه يوحي بمدى الدقة والتريث والمعاناة..

---

[1]) نايف النوايسة: "معجم الأدوات واللوازم في التراث العربي"، ص45، 54، 55.

وهذه أمور جوهرية إذا توفرت للباحث فإنها تقوده إلى نتائج متوخاه وبالتالي يخرج من بحثه بأقل خسائر أو عثرات ممكنة"[1].

3. السجل المصور للواجهات المعمارية التراثية في الأردن الكرك: الكرك، جامعة مؤتة، 2001م

أصدر النوايسة السجل المصور للواجهات المعمارية التراثية في الأردن عن الكرك وذلك ضمن سلسة توثيقية ستشمل محافظات المملكة، بدءاً من إقليم الجنوب فالوسط ثم الشمال، ولم يستغن في إصدار هذا الكتاب (الوثيقة)، عن فريق عمل أعانه على إتمامه، ذلك أن هذا السجل يجمع بين العمل الميداني الذي يحتاج إلى متخصصين في التصوير الفوتوغرافي، وجوانب توثيقية وبحثية اعتنى بها المؤلف، وجهة داعمة لهذا العمل تمثلت في مؤسسة إعمار الكرك، ومؤسسة مُتبنيّة وهي جامعة مؤتة ومركزها، مركز دراسات الجنوب التعليم المستمر.

وقد حظي الكتاب باهتمام إعلامي في معظم الصحف الأردنيّة مثل جريدة شيحان، والعرب اليوم، واللواء، والهلال، حيث أجمعت على أهميّة هذا الكتاب التاريخية، باعتباره جزء من الذاكرة التراثية للأجيال "يقع هذا الكتاب في (223) صفحة من القطع الكبير موزعة على ثلاثة فصول تضمن الفصل الأول مادة تاريخية جغرافية عن مدينة الكرك وبعض بلداتها وقراها وخرابها، وهو جانب توثيقي قُدِّمت من خلاله المعلومة الموجزة التي يفتقر إليها ابن المحافظة قبل غيره.

وتضمن الفصل الثاني حوالي (300) صورة فوتوغرافية للواجهات المعمارية في مختلف أنحاء المملكة وتظهر الصورة الواجهات الحجرية والطينية والأبواب والعقود والقطوع والأدراج والمصاطب والطاقات والفضايات والكواير والخوابي واللوحاتِ الحجرية المثبّتة فوق الأعتاب التي تحمل رسوماً أو كتابات أو تواريخ كما رصدت الصورة جانباً من كنوزنا الأثرية وجمال بيئتنا الطبيعية.

---

[1]) سليمان قوابعة: السابق.

أما الفصل الثالث فيضمن (ستة وثلاثين) رسما توضيحياً لأنماط العمارة الشعبيّة مبرزة خصائص التفصيلات الفنية داخل هذه الأنماط وختم بدراسة فنية تكشف خصائص القرية الأردنيّة والبيت الشعبي والدلالات الاجتماعية والاقتصادية للعديد من مفردات هذه الواجهات"[1].

وقد اتكأ المؤلف على كثير من المصادر التاريخية القديمة العريقة، كالكامل في التاريخ لابن الأثير، وتاريخ الطبري للطبري، والسلوك لمعرفة دول الملوك للمقريزي، لسان العرب لابن منظور، ومروج الذهب للمسعودي، ومعجم البلدان لياقوت الحموي، وحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم للمقدسي، وصبح الأعشى للقلقشندي، والرحلة الحجازية للبتنوني.

أمّا الكتب المعاصرة: الأردن دراسة جغرافية للبحيري، وتاريخ منطقة البلقاء ومعان والكرك 1764-1918 للدكتور محمد سالم الطراونة، ومأدبا وضواحيها لجورج سابا وروكس بين زائد العزيزي، وتاريخ شرق الأردن في عصر دولة المماليك الأولى للدكتور يوسف غوانمة وغيرها.

وقد تضمن الفصل الأول من هذا الكتاب جهداً تثقيفياً هادفاً يجمع بين حقائق متنوعة ولكنها مترابطة في وحدة الموضوع وتعدد المصادر خصوصاً ما يرتبط بالمعلومات عن البلدات في الكرك أسمائها التاريخية والأشعار التي قيلت فيها على ألسنة الشعراء والزوار ومن على ألسنة أبناء هذه المناطق بصورة موجزة ومكثفة تمكن القارئ من التزود بالقليل الناجز من المعلومات عن هذه البلدات والمدن والعشائر التي تقطنها للآن، فعلى سبيل المثال توظيف المؤلف لكل ما قيل عن مؤتة عند المؤرخين في المعاجم، مبيّناً ما قاله المهلبي نقلاً عما يرويه ياقوت الحموي:

فلا يبعدن الله قتلى تتابعوا　　بمؤتة منهم ذو الجناحين جعفرُ
وزيدٌ وعبدالله خير عصبة　　تواصوا وأسباب المنيّة تنظر[2]

---

[1] "السجل المصور للواجهات العمارية التراثية في الأردن – قسم الكرك"، جريدة الهلال، الثلاثاء 2002/3/19/ ص20.

[2] حسين المحادين: "المبدع النوايسة.. يقطف ثمار الحقائق من غابة المعاني التراثية".

أمّا الفصل الثاني فكان منظومة ناطقة من الصور الفوتوغرافية، التي كانت أصدق تعبيراً في نقل الواقع ورسمه في الذهن وستبقى هذه من أهم مميزاتها، فيما جاء الفصل الثالث معبراً عن الخصائص الفنية للواجهات المعمارية التراثية. ومراحلها وعناصرها والأبعاد الهندسية والدلالات الوظيفية لهذه العناصر، ومدى تلبيتها للحاجات الذهنية عند من سكنوها، وقد ألحق هذا الفصل بمجموعة من الرسومات المجسدة لهيئة البيت الشعبي وتكشف الكثير من خصائص القرى والبلدات الأردنيّة في مرحلة زمنية مضت.

وعن كتابه يقول النوايسة "وأردت من هذا العمل (السجل المصور...) توثيق هذا التراث الحي وتقديمه للأجيال على نحو معقول يليق به ويظهره إظهاراً محترماً، كالاحترام الذي نكنه لأهلنا الذين سكنوا هذه الدور، ورسخوا من خلالها أقدامهم في الوجود وزرعوا في نفوسنا معاني الانتماء والاعتزار بهذا البلد، ولقد تتبعت قُرانا القديمة في بداية المرحلة الأولى من العمل بهذا السجل ابتداءً من العقبة وحتى الموجب، وهالتني عظمة هذا الإرث المعرض للامحّاء والآيل إلى الانتهاء، فضلاً عن الميل الشديد للعبث به وتخريبه والخلاص منه، فبدأت منذ 1997، بالتقاط الصور وتوثيقها وتسجيل المعلومة وإرفاق ذلك كله برسمة أرصد من خلالها أدق التفصيلات المعمارية، وهاجسي من ذلك تقديم شيء ما للأجيال القادمة عن هذه الدار وتلك القنطرة وذاك الزقاق والحوش وهاتيك الأسقف والجدران النوافذ، حتى يصح الزعم بأن لنا تراثاً، وأن هذا التراث هو الجذر الحي الذي تقوم عليه شجرة حياتنا، وأننا موصولون بالماضي على قاعدة البحث عن الأفضل"[1].

وقد سجل المؤلف مجموعة من الشهادات التي أشادت بهذا العمل في بداية الكتاب فجاء في الكلمة الافتتاحية التي قدمها رئيس مجلس إدارة مؤسسة إعمار الكرك الدكتور عبدالسلام المجالي: "إننا إذ نقف مع هذا الجهد المسؤول ونثمن قيمته فهو من حرصنا الشديد على تراثنا المعماري الذي يتعرض يومياً للامحاء والتخريب والتجاهل، وينبع هذا الحرص من مسلَّمةٍ هي أن الأمة بلا تراث هي أمة بلا ذاكرة، وأمة بلا ذاكرة هي كالهائم على وجهه لا يعرف من أين أتى وإلى أين المسير..

[1]) "السجل المصور للواجهات المعمارية التراثية في الأردن. الكرك" ص170.

الأمة، واستحضر النماذج الشعرية وحاور مضامينها، وتابع الحديث في القسم الثالث عن "فلسطين في الشعر الأردني بين النكسة والانتفاضة الأولى 1987م، وبين أن الإنسان العربي قد دخل في جدل بعد أن استوعب أبعاد الواقعة، حول أسباب الهزيمة، وبدأت قراءات الواقعة الثقيلة تتمدد على سطح الواقع على هيئة كتابات وممارسات سلوكية، وتغييرات جذرية في البنى النفسية لهذا الإنسان ابتداءً من عزو ما حصل للتخلف التكنولوجي والتراجع الحضاري وانتهاءً بالسقوط الأخلاقي، فغرق بالكتابة والحزن والتشاؤم، والدعوة إلى إعادة نظر في كل شيء مثل الأنظمة السياسية، والفكر السائد، والتراث وقيمته، وتركيب المجتمعات"[1].

ولا شك أن مضامين الشعر في كلٍ هذه المراحل متشابهة، إلا أنها تجري مع وتيرة الأحداث الساخنة على الساحة، وكانت النكسة هي الحدث الأبرز، وبين الانتفاضتين جعل محور القسم الرابع، حيث شكل الحجر وطفل الحجر مرتكزاً لكثير من القصائد، التي أخذت تشدّ من عزيمة أهل فلسطين وتصور بطولاتهم في مواجهة المحتل.

أمّا القسم الأخير فقد أفرده لما أفرزته الحالة الفلسطينية من ملامح خاصة، اهتم بها فريق من الشعراء الأردنيين، فتحدث عن الشهيد، اللاجئ، الفدائي، المخيم، المدينة.

وقد ألحق الأديب النوايسة بالكتاب طائفة من القصائد المختارة التي تخدم الموضوع، وتُعين على تحقيق الهدف.

والنوايسة إذ يهدي كتابه إلى شهداء الأمة يشير في المقدمة أنه ينطلق "من إيمان خالص وقناعة تامة بأن القضية المصيرية لا تحتمل وجهات نظر عديدة، فهي مجلوّة واضحة، باصرة، ولا تحتاج إلى بيان زائد ولا إلى "حكي" كثير، ويزيد من جلائها منظومة التضحيات التي تطوق مطالعها"، ثم يستأنف قائلاً: "هكذا فلسطين في نظري فمنذ وعيت وأنا مُتمازج معها، متداخل بخيوطها، راحل إليها منها، ومنها إليها، ليس من جوار بالجغرافيا ولا إقحام بالمناهج المدرسية ولا من الايديولوجيات الحزبية، وإنما من حالة روحية يجدُ المرء نفسه طرفاً فيها، وقد

---

[1]) انظر نايف النوايسة: "فلسطين في الشعر الأردني"، دار مجدلاوي، عمان، 2002، ص107.

نشأت هذه الحالة من أبعاد عديدة، أولها القربى الدينية التي تتسلل من بركات الأقصى ومن الشبكة الدموية الواحدة، وآخرها هذا العناق اليومي للأفق الفلسطيني على مساحة الجغرافيا والإنسان"[1].

ولقد اعتبر الأديب النوايسة المنجز الثقافي الواحد على المستوى التراثي الشعبي أو الأدب الفصيح في كلّ من الأردن وفلسطين حجة قائمة على وحدة الوجدان فيهما، ثم ساق فصول كتابه الخمسة على نحو يؤكد ما ذهب إليه، ويفتح – في الوقت نفسه– آفاقاً رحبة للمستزيدين"[2].

4. الأبحاث والدراسات:

شارك النوايسة في عدد من المؤتمرات والندوات وحلقات الحوار، وقدم فيها أوراقاً بحثية منها بحثه في مؤتمر الحركة الأدبية في جامعة مؤتة سنة 1993م، بعنوان: (**الوعي السياسي في روايات حسني فريز**) وتضمن البحث قراءة دقيقة لبعض المفاهيم السياسية عنده، ففي حديثه عن الوعي السياسي عند الأديب حسني فريز يقول : "يعالج فريز، المفردة السياسية من زاويتها الحضارية بنفس أدبي لا من زاوية السياسي المحترف، فطغى على معالجته حسُّ الأديب لا حس المنظّر السياسي، فتراه يتناول مفرداته السياسية بذكاء ويقلبها على وجوهها المختلفة ليقابلها برؤيته الحضارية التي ضبط معاييرها وأحكم زاويتها، فهو ليسَ سياسياً مراوغاً، وإنما عابر سبيل يأخذ من هذا المجال ما يغذي رؤيته، يقول (لم أعمل في السياسة بسبب ظروفي التي جعلتني أخاف ضيماً للآخرين من ذويٍ، وبسبب أن السياسة تحتاج أيضاً إلى مزاج يحتمل الثقلاء والمتفيهقين والأدعياء والأغبياء كما رأيت عند بعض من يعملون في الميدان السياسي وهذا المزاج غير متوفر فيّ، وأحسب أنني أعتمد على حدسي أحياناً في الحب والكره)، وهو مزاج شاعر مثقف وأديب مفكر يجنح إلى الانقلاب على الواقع بطريق غير مباشر، ويدع المواجهة المباشرة لمن

---

[1]) إبراهيم العجلوني: "فلسطين في الوجدان الأردني"، جريدة الرأي الأردنية، الجمعة، 2002/5/24م، ص32.

[2]) المصدر نفسه: ص32.

ليس له في الأدب سببٌ..."[1]. ولقد عرض الموضوع بمحاور متعددة، فتحدث عن المثالية، والحرية، والديمقراطية، والدائرة القذرة (الاستعمار)، والوحدة العربية، والأتراك، والألمان والطليان، وفاشية اليابان، والانجليز، والقضية الفلسطينية، واليهود، وأتبع ذلك بالقيمة الفنية لمفردات حسني فريز السياسية ورواياته.

وشارك النوايسة في المؤتمر الثاني للثقافة الشعبية اللبنانية العربية، الذي انعقد في بيروت، سنة 1999م، وقدم بحثاً عنوانه: "**الجذر المشترك للتراث الشعبي العربي، الأمثال الشعبية الأردنية واللبنانية نموذجاً**"، وقال فيه: "لا ريب في أنّ التراث الشعبي هو ضمير الأمة الذي يعبِّر عن وجدانها وروحها، وأنّه خطاب حي متواصل مُنبثق من تجاربها وعبقريّتها وإبداعاتها ومن الإيمان العميق بأهميّة دورها في الحياة الإنسانية، وهو غني بصور البطولة الفداء ومعاني التجلي الحضاري بما يعبِّر عن تميز الإنسان العربي في عطائه وإسهامه الفاعل في البناء الحضاري الإنساني مما يؤكد قناعات المنصفين بغنى هذا الإنسان على العطاء الموصول وقدرته على مواجهة كافة أشكال الاستلاب والتغييب"[2].

ويواصل النوايسة بحثه من خلال الربط بين المثل الأردني والمثل اللبناني، والمقارنة بينهما، لينتهي من خلال الظواهر اللغوية والمضمون الواحد إلى تأكيد "وحدة الجذر العربي سواء في التطابق أو التباين، وهو ملمح مهم في الخصائص المشتركة لأوجه الثقافية العربية، وبخاصة التراث وهذا ما يعزز التراث في التعبير عن أصالة الأمة وأهميته لتحقيق وحدة الشخصية العربية، ومن هنا أقول إن رسم

---

[1]) نايف النوايسة: "الوعي السياسي في روايات حسني فريز"، راية مؤتة ، المجلد الثاني، العدد الثاني، كانون الأول، 1993م.

[2]) نايف النوايسة: "الجذر المشترك للتراث الشعبي العربي، الأمثال الشعبية الأردنية واللبنانية نموذجاً"، المؤتمر الثاني للثقافة الشعبية اللبنانية – العربية" منشورات حلقة الحوار الثقافي ، بيروت، ط1، 1999م، ص915-929.

أية خطة لدراسة التراث الشعبي العربي في أي قطر عربي كان يجب أن لا تخرج عن إطار التخطيط الثقافي الشامل"[1].

كما شارك في المؤتمر الثاني للمركز الحضاري لعلوم الإنسان في جامعة المنصورة العراقية سنة 1999م، وكان عنوان المؤتمر الثقافة الشعبية والتنمية)، وقدم ورقة عمل موسومة بـ (**تأثيرات التراث الشعبي على التنمية**)، حيث أكدّ في بحثه هذا أنّ أثر التراث الشعبي على التنمية واقع في وجهين، تأثيرات سلبية، وتأثيرات إيجابية، وساق الأمثال الشعبية التي تؤكد كلٍّ وجه منهما.

وانتهى النوايسة في نهاية هذا البحث إلى قوله: "يؤكّد معظم الباحثين الذين يشتغلون في القضايا التنموية أنّ إخفاق كثير من مشاريع التنمية عائد إلى تجاهل المخططين لثقافة المجتمعات المستهدفة بالخطط التنموية، فما يصلح لهذا المجتمع بالقطع لا يصلح لمجتمع آخر، فالذي لا شك فيه أبداً هو قوّة منظومة القيم الشعبية وسيطرتها على المجتمعات التقليدية، فالتمسك بالقديم من أهم ظواهر هذه المنظومة وأي تغيير فيها يعد اتجاهاً سلبياً...

ومن المعلوم أنّ لكل ثقافة قيمتها الاجتماعية والثقافية والدينية فمن هذه القيم التي تشكل عائقاً في طريق التنمية: الانعزالية والتواكل والاستسلام والرضا بالواقع دون الطموح إلى التغيير واحتقار المهنة والعمل اليدوي والحط من شأن الذين يؤمنون به والنفور من التجديد والتخوف من المستقبل والانتقاص من دور المرأة واعتبارها من سقط المتاع وأنها لا تنفع إلا للإنجاب والخدمة، وعدم الالتفات لقيمة الوقت واستغلاله،... وإننا إذ نجد في التراث ملامح إيجابية. فالموقف يقتضي منا جميعاً التركيز على هذه الجوانب وتأكيدها من خلال وعي التراث ذاته، ووضع سياسات اجتماعية ودراسات علمية تقف على جوهر المعوقات الثقافية التي تلامس أهداف التنمية، وأن يكون هناك تخطيط مدروس بين الباحثين في المجالات الاجتماعية، والثقافية، والاقتصادية، تكون ثمرته لدفع عملية التنمية دون

---

[1]) السابق.

الوقوع في بعض مزالق التراث التي ما عادت حتـــى فـــي البيئـــات الشـــعبية ذات حياة..."[1].

وفي ورقته المقدمة لملتقى عمان الثقافي العاشر / المعالم الثقافية والحضاريـــة في الأردن عبر العصور، الموسومة بـ (**سيكولوجيا الأنباط**)، يؤكد النوايســـة فقـــر المكتبة العربية بالمصادر التي درست الأنباط دراسة وافية، ويستهل بحثـــه بمقدّمـــة تؤكد ذلك، ثم يتحدث عن المدخل التاريخي، للتعريف بالبدايات الأولى للأنباط، ثـــم يدرس نفسية النبطي من خلال المدخل النفسي مُتكئاً على بعض المصـــادر العربيـــة والأجنبية، ثم يبين أهمية التجارة في حياتهم، وحاجة التجارة إلـــى المـــاء والأمـــن، فالشخصية النبطية على حدِّ قوله: "شخصية حذرة جداً، يُقدّمها الإحساس بالخطر مـــن لحظة انفصالها عن الجسم البدوي إلى أن تحقّقت لـــها ولادة تكوينـــها الحضـــاري المدهش، فعامل الأمن، هو أوّل ما يلفت النظر قديماً وحديثاً عنـــد مشـــاهدة جبـــال البتراء، حتى أنّ من لا يعرف المدينة سيقع في مصيدة المراقبة وشباك المعاينة قبـــل العثور على بوابة السيق... مدينة مُختبئة في الجغرافية، والوصول إليها يعني بدايـــة رحلة مدهشة تتطلب أدباً وثقافة وذكاء ودهاء؛ لأن أصحابها يحملون هذه الصفـــات وأكثر منها"[2].

ومثل هذه الأبحاث ما كتبه الأديب بعنوان: "**التعبـــير الشـــعبي فـــي منطقـــة الكرك**"[3]، وتم نشره في مجلة التراث الشعبي العراقية.

وبعد، فهذه رحلة طويلة مع أديب أردني، كان له حضور بارز فـــي السـاحة الثقافية، حاولنا فيها الكشف عن طاقاته وإنجازاته مضموناً وأسلوباً.

---

[1]) نايف النوايسة: "بحث مقدم بعنوان: "تأثيرات التراث الشعبي على التنميـــة"، مجـــل الثقافـــة الشعبية، العدد الثاني، مايو 2000م، جامعة المنصورة، ص342-362.

[2]) نايف النوايسة: "سيكولوجية الأنباط"، المعالم الثقافية والحضارية في الأردن عبر العصـــور، الجزء الأول، وزارة الثقافة، ص343-370.

[3]) النوايسة: "التعبير الشعبي في محافظة الكرك، مجلة "التراث الشعبي العراقية"، (3)، العـــدد الثامن لسنة 1980م.

الخاتمة

تُعدُّ هذه الدَّراسة كغيرها من الدِّراسات التي تتناول الأدب الأردني بهدف كشف اللِّثام عن طاقات مبدعة، كان لها حضور بارز على المستويين المحلي والعربي، وساهمت بصورة أو بأخرى في رفد الحركة الثقافيَّة والأدبيَّة والبحثيّة في الأردن، وقد خلصت الدّراسة إلى النتائج التالية:

1. أنّ النوايسة وكما يعدّه الكثيرون، أديبٌ أردني متميز، صاحب قلم، جاد وهمّة عالية، ارتبط بالحركة الثقافية والأدبية،منذ بدأت خطواتها نحو النضوج، ورسْم المعالم، فكان شمولياً في عطائه، يذكرنا بالرعيل الأوّل من أدباء الأردن المعروفين.
2. أنه اهتمَّ بالقصة القصيرة فشغلت حيزاً واسعاً من عطائه، فجعلها نافذته التي يطل منها على بيئته ومجتمعه.
3. نوع النوايسة في مضامينه القصصية، وتناولها بواقعية وعالجها وفق هذا المنظور، وبشكل يظهر قدرة كبيرة للكاتب على الطرح الفني البعيد عن أساليب المباشرة والتقريرية.
4. استخدم النوايسة أسلوباً فنياً ناضجاً في تقديم قصصه، فلم يكن طابعها سردياً عاماً، وإنما استخدم تقنيات القصة الحديثة، كالحوار، والمونولوج الداخلي، والاسترجاع، والحلم، وأطلق العنان لخياله نحو عالم التجريب والفانتازيا، كما في قصة "القرنان"، وليالي ميمدال المنشطر"...
5. شكلت قضية فلسطين همَّاً خاصاً عند الأديب، فتناولها في قصصه، وقصص الأطفال، ومقالاته، ونشر كتاب "فلسطين في الشعر الأردني"، وهو يرى أنّه يرتبط بها برباط مقدّس على المستوى الديني والجغرافي وأخوّة الدّم.
6. أن النوايسة، نتاج بيئته، يؤمن بغناها، ويمتّح منها أدبه على مستوى القضايا والشخوص، ويطرح قضاياها بجرأة وموضوعية وحياد، ولم يكن للمدينة التي عاش فيها أكثر من عشرين عاماً أثرٌ بارز في إبعاده عن عالم القرية، فقد نقلها معه إلى المدينة فبقيت في داخله وفي وجدانه.

7. حرص النوايسة على تقديم قصصه بلغة فصيحة، إلا أنه لم يلوِ ألسنة شخوصه بها، إذا ما كانت الشخصية تميل لاستخدام العاميّة، يدفعه إلى ذلك الصدق والواقعية والإقناع، ولم يتسخدم العاميّة إلا بالقدر البسيط، فجاءت باللغة المحلية والمفردة الشعبية لبيئة الكاتب.

8. أن النوايسة أديب مُتنوّع، كتب القصة القصيرة، وقصص الأطفال، والمسرح، والمقالة الأدبية، وكانت نهاية الستينيات من القرن الماضي هي بداية مسيرته في الكتابة للصُحف. كما أنّه باحث نشيط وجاد، نشر مجموعة من الكتب القيمة التي حظيت باهتمام الدارسين. كما شارك في العديد من المؤتمرات والأيام الثقافية ممثلاً عن بلده فقدّم العديد من الأبحاث وأوراق العمل.

9. يشكل التراث الشعبي بُعداً هاماً في حياة الأديب، فهويهتم به وبالحفاظ عليه، ويشعر أن هذا التراث في خطر كبير ومُهدّد بالانقراض والضياع، وتقتضي المسؤولية القيام بواجب الحفاظ عليه من الدولة ومؤسساتها، ويَعتبر الأديب أن التراث الشعبي يشكل مادة خصبة للإبداع ومعيناً لا ينضب من العطاء.

10. أن النوايسة يتبنى موقفاً سياسياً، ورؤية ثاقبة وواعية لما يدور حوله، من أحداث، ولم يبخل في إظهار هذه الرؤية، التي يلمسها بوضوح من يقرأ أدبه، أو يتناول مقالاته الأدبية، فهو لا يتأخر عن إبداء وجهة نظره في الأمور المستجدة والأحداث السّاخنة في الوطن وخارجه. وكانت فلسطين والعراق ولبنان أهم المحاور التي تحدَّث عنها.

وإذا كان لي من كلمة في هذا المقام، فإنني أعترف بدءاً بالتقصير والنقص، فهما صفتان ملازمتان، وإذا كنت قد تناولت الأديب هذا التناول السريع، فإنني مؤمن أن لديه الكثير لم أُشر إليه، وحسبي أنني أنفض غبار النسيان عن أدب أردني رفيع،لم يُعِبْه إلا أننا ألفْناه فلم ننتبه لقيمته، ولا عجب إذا كنا من أمة لا تُقدِّسُ إلا أمواتها.

وفي الختام فإنني أتقدَّم من أساتذتي الأفاضل، الذين عرفتهم فعرفت العلم والأدب معاً، لتفضلهم بمناقشة هذا العمل، فهو فضل آخر، يطوقون به عنقي، فلهم جزيل الشكر وخالص المحبة والعرفان.

ولأستاذي الفاضل، الأستاذ الدكتور محمد المجالي، الذي أشرف على هذا العمل ووجهه فكان يأخذ بيدي، ويُقيل عثراتي، ويرفع معنوياتي، ويشجعني، ولا يبخل علي بوقته وعلمه، له مني جزيل الشكر، وخالص الوفاء والمحبة.

ولا أنسى في هذا المقام أن أتقدم بالشكر الجزيل لكلٍ من وقف معي، ودفعني باتجاه العمل، وأخص بالذكر الأديب الفاضل الذي سعدت بصحبته في هذه الرسالة، فتعلمت منه العلم والأدب والخلق الرفيع... الأخ العزيز الأديب نايف النوايسة.

وأخيراً أسال الله السداد في القول والعمل، والله ولي التوفيق.

النوايسة، نايف (1996/3/19م). حوار... حول المناهج المدرسية" جريـــدة الـــرأي، الثلاثاء .

النوايسة، نايف (1997/3/26م). **مال دولة**، جريدة الرأي.

النوايسة، نايف (1981/4/15م). **السينما.. هل هي مجرد تجارة أم**... صحيفة اللواء، الأربعاء الأردن.

النوايسة، نايف (1998/6/19م). **يوم للوثيقة الأردنية** الرأي.

النوايسة، نايف (1999/11/25م). **مبنى مدرسة الكرك**، مركز لعلوم الإنسان، الرأي، الخميس.

النوايسة، نايف. **عروس لبنت السلطان**، مسرحية ناجحـــة ذات دلالات عصريـــة"، **مجلة الشباب**، ص38 –40.

النوايسة، نايف (1980/12/28م). **أسكابا** محاولة ناجحة الدستور .

النوايسة، نايف (1981/5/13م). **الفن بين الترفع والتميع.. حول الفـــن التشـــكيلي**، صحيفة اللواء، الأربعاء.

النوايسة، نايف (1997/2/14م). **عمرالبصول، فنان يعرف يرسم**الرأي ، الجمعة.

النوايسة، نايف (2001/5/7م). **يوميات بغدادية**، الرأي، الأربعاء.

النوايسة، نايف (2001/2/7م). **يوميات بغدادية**، الرأي، الأربعاء.

النوايسة، نايف (2004/4/7). **شجرة الرياطية في ذمة الله**، الرأي، الأربعاء،

النوايسة، نايف (1988/8/6م).**وداعا** الرأي.

هاشم، يارا (2003م). **فخري قعوار والقصة القصيرة**، دار الكرمل للنشر والتوزيـــع، ط1، عمان.

اهديب، جهاد(2000/12/15م). "2457" **اسماً للأداة ولوازمها في التراث العربي عبر عشرة قرون**، الرأي، الجمعة.

الهروط، علي (1994/6/29م). **المسافات الظامئـــة لنـــايف النوايســـة، إحســـاس بالفجيعة وتباعد بين الحلم واليقظة**، الرأي.

هلال، محمد غنيمي(د.ت). **النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطبع والنشر.-**
(1970م). قضايا معاصرة في الأدب والنقد، دار نهضة مصر، القاهرة، ط3.

هوايتنج، فرانك م (1994م). **المدخل إلى الفنون المسرحية**، ترجمة كامل يوسف وآخرون، دار الكتاب الجامعي، القاهرة.

الهيتي، نعمان (1998م). الدراسة العلمية لقصص الأطفال، المبررات الأساسية، **المجلة الثقافية** محرّم شعبان 1419هـ، نيسان (إبريل)، تشرين الثاني (نوفمبر)، ص27.

ياغي، عبدالرحمن(1993م). **القصة القصيرة في الأردن**، عمان، لجنة تاريخ الأردن.

ياغي، عبدالرحمن (2001م). **في النقد التطبيقي مع روايات من العالم العربي**، عمان أمانة عمان، ط1.

خاطرة (سياسية)	ملحمة الفوضى...	الرأي	1978/2/15
خاطرة (سياسية)	الدعوة إلى الخلاص	الرأي	1978/1/25
خاطرة (أدبية سياسية)	ماجد أبو شرار.... العربي	العرب اليوم	1997/11/1
خاطرة سياسية حضارية	في وداع القرن الحالي	الرأي	الخميس 1999/12/30
قضية سياسية حضارية	سياتل والفجوة الحضارية	الرأي	الاثنين 1999/12/13
خاطرة سياسية	جلوي العربي	الرأي	الاثنين 1999/11/29
سياسية (خاطرة أدبية)	التفريغ.. هولاكو نموذجاً	الرأي	1998/2/11
خاطرة (سياسية ذاتية)	بكيت قديماً	الرأي	الاثنين 1978/1/9
مقالة (سياسية)	ادعياء في الصف الأول	الرأي	1976/5/24
اجتماعية	الجلوة العشائرية مرة أخرى	الرأي	2000/1/7
اجتماعية	دكتور... في مدرسة اساسية	الرأي	22/26
خاطرة اجتماعية	العميان الثلاثة	الرأي	الأحد 1981/7/5
قضايا اجتماعية	في معنى النموذجة	الرأي	1996/4/21
قضايا المجتمع (تربية)	حوار... حول المناهج المدرسية	الرأي	الثلاثاء 1996/3/19
اجتماعية	أم خالد وجامعة مؤتة	العرب اليوم	السبت 10/20
قضية اجتماعية	الفقر في الجنوب	الرأي	السبت 1998/10/31
اجتماعية	جامعة الحسين... ريادة وبناء	الرأي	السبت 2001/5/26
خاطرة اجتماعية	جامعة مؤتة في بغداد	الرأي	الأحد 2001/2/11
قضايا المجتمع (تربية)	من ساحة المدرسة	الرأي	السبت 1997/12/6
قضايا المجتمع (الانتخابات)	الانزياح الصوتي	الرأي	1997/11/7
قضايا المجتمع	العقال العشائري والانتخابات	الرأي	1997/10/7

(الانتخابات)			
قضايا المجتمع	جامعة مؤتة واجلام الجنوب	العرب اليو	الأحد 1997/5/18
قضايا المجتمع	الوهل الإداري	الرأي	1997/4/11
مقالة اجتماعية	الشباب... امرحلة هو أم روح	مجلة الشباب	آذار 1978
قضية اجتماعية	رابطة وطنية للجلوة	الرأي	الخميس 9/14
قضية اجتماعية	بلدية مؤتة بين الالم والواقع	الرأي	الأحد 9/3
خاطرة اجتماعية	في ثقافة العيب	الرأي	الجمعة 6/9
قضية اجتماعية	الكرك وتهمة التخلف	الرأي	السبت 2000/5/13
اجتماعية	تنمية المجتمعات المحلية	الرأي	الجمعة 1998/8/2
اجتماعية	مؤتمر للمعونة الوطنية	الرأي	الأربعاء 1998/6/10
خاطرة ادبية اجتماعية	زمار الحي لا يطرب	الرأي	1998/7/31
قضية اجتماعية	جامعة مؤتة والرسالةللمجتمعي	الرأي	الاثنين 2000/3/17
اجتماعية	المسألة السكانية وجامعة مؤتة		الجمعة 2000/3/17
خاطرة ادبية (اجتماعية)	منطقة حرة (حكاية الصنم الناطق) الشعب	الشعب	1977/4/11
مقالة (قضايا اجتماعية وإدارية	منطقة حرة (نحو إداري نموذج)		1977/4/2
مقالة (قضايا اجتماعية وإدارية)	التصاميم الداخلية في الدوائر الحكومية	الشعب	1977/3/14
مقالة (اجتماعية إدارية)	سلاح التقارير بسرية	الشعب	1977/2/27
مقالة اجتماعية	سيارة لكل مواطن	الشعب	1977/2/20
مقالة اجتماعَية وإدارية	من مذكرات موظف	الرأي	1976/10/29
مقالة اجتماعية	ليس هذا وقته	الرأي	1996/7/24
مقالة (نقد اجتماعي)	مرض العقل ومرض الجسم	الري	1976/7/11
مقالة اجتماعية	اطفالنا الأبطال	الرأي	1976/5/26

مقالة (نقد اجتماعي)	تساؤلات على وجوه البشر	الرأي	1976/5/15
قضايا المجتمع (تربية)	حوار... حول المناهج المدرسية	الرأي	الثلاثاء 1996/3/19
خاطرة (نقد اجتماعي)	رسالة إلى جبل شيحان	الشعب	1976/5/4
خاطرة (من أدب المكان)	شجرة الرياطية في ذمة الله	الرأي	الأربعاء 2004/4/7
خاطرة أدبية	بين ديدي جعفر	الرأي	الثلاثاء 2000/12/26
من أدب المكان	درب الحضارات في الجنوب الأردني	الرأي	24/حزيران/2001
من أدب المكان	يوميات بغدادية	الرأي	الأربعاء 2001/3/7
خاطرة أدبية	قلادة الذم	الرأي	الجمعة 1994/9/19
خاطرة أدبية	قلادة الدم	الشعب	1994/8/4
من أدب الرحلات	وقفة على قبر اسير اغمات	الشباب	ايار العدد 104
خاطرة أدبية	علاج خد التفكير	الرأي	السبت 1982/10/30
خاطرة أدبية (شخصيات)	لافتة وطنية	الرأي	الجمعة 1997/2/7
خاطرة أدبية	لافتة حضارية	الرأي	السبت 1996/12/21
خاطرة أدبية (شخصيات)	محمد علي النوايسة معلم المدرسة الفذ	الرأي	السبت 1996/8/31
خاطرة أدبية	آلو... الدامخي	الرأي	الأحد 1996/5/9
خاطرة أدبية (شخصية	رسل الفرح	الرأي	1996/3/3
خاطرة أدبية	جامعة مؤتة... لك العتبى	الرأي	الأربعاء 1995/4/19
خاطرة أدبية (شخصية)	نجيب القسوس... المشعل الذي غاب	الرأي	الأربعاء 1994/11/31
خاطرة أدبية	أبا المساكين	الرأي	الأحد 1999/11/13
خاطرة أدبية	محطة عربية	الرأي	الجمعة 1999/11/5
خاطرة أدبية	رجل الهموم الكبيرة	الرأي	1998/7/18

أدب المكان	جامعة مؤتة والهموم الكبيرة	الرأي	1998/5/18
أدب المكان	حراس النبع	الرأي	الأحد 1998/5/11
جماليات المكان (خاطرة أدبية)	يوميات بغدادية	الرأي	الأربعاء 2001/2/7
جماليات المكان (أدب المكان)	حديث الاعماق وقلعة الكرك	الرأي	2000/1/29
جماليات المكان	بين مادبا والكرك	الرأي	الاثنين 1998/7/27
جماليات المكان	وداعاً ايلة	الرأي	الأربعاء 2000/5/3
جماليات المكان	البتراء.. قفزة ليست في الهواء	الرأي	الجمعة 1997/2/14
خاطرة	وداعاً	الرأي	1988/8/6
أدب المكان	قراءة في كتاب تاريخ منطقة البلقاء ومعان والكرك	الرأي	1993/4/13
خاطرة أدبية	الزيتونة الفلسطينية	الرأي	الاثنين 2001/7/2
جماليات المكان (خاطرة أدبية)	الكرك ومعقل الحرية	العرب اليو	2001/5/21
خاطرة أدبية (ثقافة الطفل)	اجيال البوكيمون	الرأي	السبت 2001/3/31
في أدب الاستشهاد	حتى لا ننسى.. الشهداء المصريين في المزار الجنوبي	الرأي	الثلاثاء 2000/11/21
جماليات المكان	شهادات عاجلة من اذرح	العرب اليو	السبت 1998/1/3
جماليات المكان	الطريق السلطاني	الرأي	الجمعة 1997/12/26
خاطرة أدبية	اطفال اذرح	الرأي	1997/11/7
خاطرة أدبية	اين خالد الساكت؟	العرب اليو	1997/10/14
جماليات المكان	من بصيرا إلى عابور	الرأي	1997/9/29
جماليات المكان	حمام بركة الحمام	الرأي	الاربعاء 1997/9/17
جماليات المكان	صمت الحميمة	الرأي	الخميس 1997/9/11
جماليات المكان	عيون على الجنوب	الرأي	الجمعة 1997/6/6
خاطرة أدبة (حضارية)	الزمن البرمكي	الرأي	الجمعة 1997/5/9

خاطرة أدبية (حضارية)	نحو قراءة ثانية للتاريخ	الرأي	1997/4/20
مقالة حضارية (خاطرة أدبية)	جارودي في مسجد مؤتة	الرأي	الجمعة 1998/1/23
خاطرة أدبية (فلسطين)	للزينة .... والكلام فقط	الرأي	1978/11/7 ٦٢٢٣٩٨
خاطرة أدبية	رسالة إلى قنديل المحبة	الرأي	1978/5/5
خاطرة أدبية رمزية سياسية	الليل في قريتي	الرأي	1978/2/29
نص أدبي (استشهاد)	من دفاتر الحزن والشهادة (الدرة الفلسطينية)	الرأي	الثلاثاء 10/71
خاطرة أدبية	مات أبو طليب وهو يحلم بالعودة	الرأي	الخميس 2000/10/12
جماليات المكان (خاطرة أدبية)	حارسة المشهد	الرأي	الخميس 9/28
خاطرة أدبية	د. خضر الصكري.. واجرة الطريق	الرأي	الأحد 2000/7/9
جماليات المكان	بلاغة المكان في معرض الفنان أديب الجوازنة	الرأي	الخميس 6/1/
جماليات المكان (خاطرة)	عمياء في سيق البتراء	الرأي	الاثنين 2000/5/8
خاطرة أدبية اجتماعية	زمار الحي لا يطرب	الرأي	1998/7/31
شؤون أدبية	في هموم الأديب الأردني	الرأي	الأحد 2000/2/27
خاطرة أدبية (وطنية)	منطقة حرة (مدينتي المنسية)	الشعب	1977/3/24
خاطرة أدبية (نقد اجتماعي)	قناع الاثنين	الرأي	1977
خاطرة أدبية (ذاتية)	مهاجر، ولكن إلى أين	الرأي	1976/11/5
مقالات في التنمية	الواقع التعليمي.. والتنمية	مجلة للتمية	شباط 1985

قضايا التنمية (تعليم)	جامعة مؤتة.. والسؤال الكبير	الرأي	السبت 1994/6/4
تنمية	من عوائق التنمية : الإنسان ذاته		تموز 1984
التنمية	القوى العاملة في الوطن العربي وأثرها على خطط ومشاريع التنمية	مجلة التنمية122	أيلول 1983
تنمية (مجلة التنمية)	مشكلة الغذاء في الوطنلعرب	مجلة التنمية 121	تموز 1983
التنمية (مجلة التنمية)	الاتحاد العربي للنقل البري	مجلة التنمية ع113	كانون أول 1982
التنمية والتراث	الفن في خدمة المجتمع	مجلة التنمية ع97	1981
قضايا التنمية (التعليم)	عشيرة جامعة مؤتة	الرأي	1996/12/7
قضايا التنمية (التعليم	مؤتة في معان	الرأي	الجمعة 1996/2/23
في التنمية	حول قانون تنظيم المدن والقرى والأبنية	الرأي	الأربعاء 1999/12/22
قضايا التنمية	قصة البنية التحتية	الرأي	الجمعة 1998/12/4
تنموية	تنمية اقليم المزار	الرأي	السبت 1998/3/14
قضايا التنمية	التعليم والتنمية	الرأي	1996/2/15
من قضايا التنمية	قضية الثروة الحيوانية... التمويل المالي	الرأي	الاثنين 1998/1/12
قضايا التنمية	في المسألة الزراعية	الرأي	الجمعة 1997/12/12
قضايا التنمية	كهرباء الريف... جنود مجهولون	الرأي	الثلاثاء 1997/9/23
من التنمية (الزراعة)	موز أم قمح	الرأيذ	الثلاثاء 2000/2/1
قراءات فنية	دور السينما ووجودها الخطر	اللواء	1981/4/15
قراءات فنيه	قراءة في أعمال 3 فنانيين تشكيليين	الشعب	1993/7/15
قراءات فنية	الفن بين الترفع والتميح	اللواء	الأربعاء 1981/5/6

قراءات فنيه	الفن كيف بدأ وإلى ماذا انتهى	اللواء	الأربعاء 1981/4/29
متابعة فنية	شهادة "أم الكروم"	الرأي	1998/1/30
الفن	"اسكابا" محاولة ناجحة	الدستور	1980/12/28
الفن (مسرحية)	عريس لبت السلطان مسرحية	مجلة الشباب	
قراءات فنية	حول الفن التشكيلي	اللواء	الأربعاء 1983/5/13
خاطرة	شبابنا بين مد وجز	مجلة الشباب	1980
مقالة (في فلسطين الزمن)	الانسان... ووجوه الزمن	الرأي	1976/8/24
مقالة _صحافة واعلام	الاعلام العربي في الخارج	الرأي	1976/7/81
مقالة (خاطرة)	صورة مهزوزة	الرأي	1975/2/1
مقالة (خاطرة)	عمرنا والفراغ	اخبار الأسبوع	1967
خاطرة (التعليم	موكب الفراغ	جريدة طلبة اليرموك	الاثنين 1981/11/23
خاطرة (جماليات المكان)	اليرموك الرمز	الرأي	1981/8/11
خاطرة الطفولة	لوحات للطفولة	الشباب عدد 123	1981
خاطرة شخصية	حسني فريز.... ذكرى ومعان	الرأي	1996/1/4
خاطرة	وداعاً	الرأي	1988/8/6
خاطرة	رسالة إلى فخار	الرأي	1980/12/11
خاطرة	ترشيد واستهلاك وحوار الخرفان	الرأي	1980/3/20
خاطرة	الممرضة النموذج	الرأي	1980/2/22
خاطرة (قضايا المجتمع)	العودة إلى الأرض	الرأي	الأربعاء 1996/12/18
خاطرة (حضارية)	بيت الأنباط	الرأي	1996/12/7

خاطرة	اصدار على الا معقول	الرأي	1978/2/4
قراءة ثقافية شاملة	الصورة الثقافية لجامعة مؤتة	الرأي	الجمعة 1995/5/21
مراجعات الكتاب والمجلات	مجلة اليرموك وقفة متأنية	الرأي	الجمعة 1996/8/23
مراجعات الكتاب والمجلات	مجلية البيان شمس من الشرق	العرب اليو	الجمعة 1997/12/12
مراجعة كتاب	دانيا الزواهرة و "الذئاب"	العرب اليو	الاثنين 1998/1/5
مراجعات الكتب	عمان - تاريخها وحضارتها	الرأي	1979/10/2
مراجعات كتب	اعتبال مدينة	الرأي	الجمعة 1991/1/4
مراجعة كتاب (علم اجتماع)	قيم العمل والاستمرارية	الرأي	1999/9/2
قضايا المجتمع	الأستاذ الاكاديمي	الرأي	الخميس 1997/2/13
قضايا المجتمع (إعلام)	المسار التلفزيوني	الرأي	السبت 1997/2/1
قضايا المجتمع (إعلام)	المجمع الإعلامي في الكرك	الرأي	1997/1/3
قضايا المجتمع	مال دوله...!!	الرأي	1997/3/26
قضية إدارية	الخراب الإداري يا وزير المياه	الرأي	الأربعاء 1999/12/22
تراثية	يوم للوثيقة الأردنية	الرأي	1998/9/19
تراثية	الكرك محمية أثرية	الرأي	الاثنين 1998/8/10
قضية تراثية	مبنى مدرسة الكرك .. مركز لعلوم الانسان	الرأي	1999/11/25
قضية تراثية	البيت العربي للتراث	الرأي	الأربعاء 1999/11/10
قضايا تراثية	شعبيات	مجلة الشباب ع137	آب 1982
مقالة تراثية	القرية التراثية	الرأي	الأحد 1999/12/26

التراث	سبعة باحثين عرب يتساؤلون عن مصير الراث الشعبي وخصوصيته في ظل العولمة	الرأي	السبت 2000/4/1
رثائية – اخوانية	وداعاً – سليمان عرار	الرأي	الأربعاء 1998/11/11
أدب اخواني	لا نقول وداعاً	الرأي	1976/7/22
مقالة تاريخية	سلطان العلماء العز بن عبدالسلام	اللواء	1997/6/1
مقالة تاريخية	درس في الأمانة	اللواء	1977/2/2
مقالة تاريخية	تلميذ من مدرسة النبوة	اللواء	1977/3/9
مقالة تاريخية	سلطان العلماء العز بن عبدالسلام	اللواء	1977/4/27
مقالة وطنية	منطقة حرة (المواطنة والحلم)	الشعب	1977/4/24
مقالة سياسية	اقنعة وشعارات	الرأي	1977/1/9
مقالة دينية	وكأن في اذانهم صمم	اللواء	1977/3/16
مقالة نقدية	المثاقفة النصية في روايات الأديب سليمان القوابعة.. رؤيا فكرية شاملة	الرأي	الجمعة 1999/12/31
قضية تربوية	ونارة الامتحانات	الرأي	1999/10/30
قضية تربوية	جبر الخواطر في التربية	الرأي	/10/9
تربوية	ابني... عتال	الرأي	السبت 2000/10/14
قضية ثقافية	الصورة الثقافية في الجنوب	الرأي	الخميس 1998/3/19
قضية ثقافية	ثقافة لا سموم فيها	الرأي	الخميس 1998/2/26
قضايا ثقافية	اوجاع الثقافة	الرأي	الأربعاء 1997/9/3
قضايا محلية	اضرحة الصحابة في المزار الجنوبي	الرأي	الاثنين 1998/1/12
قضايا المجتمع	حول قضية التقاعد	الرأي	الثلاثاء1997/12/30
قضايا المجتمع	بلدية الكرك والتطلعات الثقافية	الرأي	1999/11/11
قضية قانونية	مشروع قانون التحكيم التجاري	الرأي	الخميس 2000/5/25

		الأردني	
1981/4/20	الدستور	في معرض فني للمدارس الخاصة	متابعة صحفية
1981/1/27		حول معرض الفنانة دينا الزعبي	متابعات صحفية
1980/12/8	عدد 786	المعرض الملحي للفنان	متابعات صحفية
تشرين أول 1980	الدستور	ملامح فولكلورية من معرض اليورتوية الأول	متابعات صحفية
1980/11/23	الدستور	عمر البصول فنان يعرفـيرسد	متابعات صحفية
الاثنين 1998/8/10	الرأي	ل "الرأي" تحية	الأدب الاخواني
الاثنين 1998/4/6	الرأي	القصور الصحراية.. الجامعات الصحراوية	التعليم
الأربعاء 2000/1/12	الرأي	في الخدمة والاكاديمي حقيقة الشهادة	تعليم عالي
الجمعة 5/25	الرأي	الصورة الثقافية والفكرية	في مناسبة الاستقلال
الجمعة 6/9	الرأي	رويدا المعايطة... المرأة الاستثنائية	في المرأة
الخميس 2000/4/13	الرأي	دول المغرب بين التغريب والتعريب	تعقب على المحاضىق